العدد ٢٢ ملليمات ١٠ السنة الاولى

المسرح

الآنسة بهية أمير الممثلة بفرقة أمين صدقي

الاداره
بشارع المدابغ رقم ١٥ بالقاهرة
صندوق بوسطه رقم ١٩٣٩ تليفون ٤٩٨٤
رسائل التحرير ترسل باسم صاحب المجلة
ورئيس تحريرها
محمد عبد المجيد حلمى

المسرح
مجلة فنية مصورة
تصدر يوم الاثنين من كل أسبوع

الاشتراكات
١٠٠ قرش عن سنه كاملة
٦٠ قرش عن نصف سنة
جميع الرسائل الخاصه بالاشتراكات
والاعمال الادارية ترسل باسم مدير الجريدة
جمال الدين حافظ عوض

تياترو حديقة الازبكية

في البلد مسرح فخم هو مسرح شركة ترقية التمثيل العربى عكاشه اخوان وهذ المسرح الذى رضيت به الحكومة أن يقام فى الحديقة تشجيعا للتمثيل العربى والذى تتولي امره شركة برأس مال قدره عشرة آلاف من الجنيهات، والذى يديره المالى الكبير طلعت بك حرب . . . أقول هذ المسرح هو أكثر مسارح البلد تأخرا وتقهقرا

وقد أصبح الآن معلوما، ان هذ التياترو، صار وقفا على الجمعيات تمثل فيه ماتشاء، وعلى حفلات الرثاء والتكريم

اما التمثيل فلا شأن له في هذا التياترو مطلقاً .

ونحن نطلب ايضاحا من طلعت بك حرب دون سواه .

مامعنى شركة ترقية التمثيل العربى ياسيدى المحترم؟

وهل ترقية التمثيل فى عرفكم، هى العمل على انحطاط التمثيل وتأخره؟!

وهل يرضيك ضميرك ياسيدى أن تعتقد أن تياترو الازبكيه يعمل علي ترقية التمثيل العربى؟!

كل الناس يلومون زكى افندى عكاشه، وزكى شاب ظريف ناعم، وهو صديقي قبل كل شىء، وكل انسان فى نشأته، ومكانته الآن، ويعمل عمله، وانما ألومك أنت لانك أنت صاحب الشأن والسلطة والتصرف وانت الذي أعطيته هذه السلطة الواسعة - جزاء تقبيل يديك - مع علمك انه لايصلح لعمل فني مطلقا - وانت الذى تنظر الى عمله بعين الرضا والاستحسان .

اذن انت المذنب وانت الجاني على الفن ياسيدى العزيز وانت المسؤول امام الشركه عن الخسائر المتوالية، التى تسدد من حساب بنك مصر المسكين .

وأنت المطالب بالمصاريف التى تصرفها «مطبعة مصر» فى سبيل التياترو من اعلانات وغير اعلانات . ويقوم بسدادها هذا البنك المسكين .

لماذا اذن تحمل كل هذ المسؤليات؟!

سيدى طلعت بك :

انت رجل ذو مكانة في البلد، وانت - كما يسمونك - زعيم الاستقلال الاقتصادى فى النهضة الحاضرة . فهل ترضى ان تقوم حولك الشبهاب التى تحط من قدر الرجل وان تحوم عليك هذه الاشاعات المختلفة، بحق وبغير حق؟!

وما دمت قد وضعت نفسك فى هذا المركز، فقد عرضت نفسك للكثير، ويجب أن تحتمل كل شيء أو تعمد الى الاصلاح

هذه كلمة أولى، اوهى تنبيه ابتدائي، ولنا عودة الى الموضوع

محمد عبد المجيد حلمي

ليس مؤلفاً

فى يوم من الايام أخرج مسرح رمسيس رواية « تيار الملذات » . وقيل ان الذى ترجمها هو يوسف افندى وهبي صاحب رمسيس

ولما كتب صديقنا عبد المجيد عن هذه الرواية قال ان أسلوب يوسف وهبي يتغير فى كل رواية . ويختلف اختلافا بينا . حتى ليخيل الى الانسان أن عدة أشخاص يكتبون له رواياته . ويخرجها هو باسمه فقط . واليك ما جاء فى ذلك المقال .

« . على هذا ليس فى استطاعة يوسف وهبي وهو الذى لم يتعلم الا التعليم الابتدائى أن يؤلف رواية ، أو يترجم رواية عن لغة أجنبية .

واذا نظرنا الى رواياته التى أخرجها . لانجد واحدة منها تتفق مع الاخرى في أسلوبها . وفي لغتها

كل رواية لها أسلوب خاص . ونفسية مختلفة وروح لا يتفق مع سابقها أو لاحقها أليس هذا غريبا ! .

ألا يحملنا ذلك . ولو على بعض الشك ، ثم ألا نستطيع أن نكون فكرة من كل تلك العوامل التى شرحتها لك ،

اذن هل يشترى الرجل رواياته من أناس مختلفين ؟ ،

أم هناك لجنة تكتب له . وهو يضع اسمه على الرواية ؟

هذا مالا أعرفه ولعل الايام تكشف لنا الكثير »

هذا ما قاله الزميل في ذلك الوقت . وهو ما دعا احمد افندى عسكر مدير اعلانات مسرح رمسيس الى ارسال رد صغير يدفع به هذه التهمة

كان يوسف في العام الماضى قدم الي لجنة فحص الروايات سبع روايات على ما اعتقد لينال باحداها . او بها كلها جائزة ما .

ومنذ اسبوع . ظهرت النتيجة : فلم ينل يوسف وهبي مليما واحدا بينما نال سيد افندى قدرى جائزة علي بعض رواياته المترجمة .

لماذا ، أليس يوسف مؤلفا ؟ .

لنقرأ ما جاء فى تقرير اللجنة . فقد قالت ما يأتى بالحرف :

« ، وقد اجمعت اللجنة علي اطراح الروايات المتعددة المنسوبة لمعرب او لمقتبس واحد متى ظهر من التخالف والتنوع فى انفاسها الانشائية . ودرجات المقدرة الكتابية . وتباين الاساليب انها علي الحقيقة ليست لكاتب واحد : وان مدعيها ليس الا مشتريها » .

هذا ما جاء فى قرار اللجنة : وهو ما يكاد ينطبق تمام الانطباق على ماذكره الزميل عن يوسف وهبي بصفته مؤلفا مسرحيا .

تقول اللجنة . انها استبعدت الروايات التى من هذا النوع وبما ان اللجنة استبعدت كل روايات يوسف وهبي . فمعنى ذلك كما تقول اللجنة : « انها ليست لكاتب واحد : وان مدعيها ليس الا مشتريها » :

فهل بعد هذا الحكم الرسمى : « ينبط » يوسف وهبي « ويلايمها » أم لا يزال يدعي أنه كاتب : وأنه مؤلف !

حقا لقد صدق زهير حين قال : « ستبدى لك الايام ماكان خافيا »

سيدى يوسف

لقد كنت تتهم عبد المجيد بالجهل ، وبالتحيز وأنه مغرض لا قيمة لرأيه ، وأنه طفل يلهو ويعبث ؟ فهل ستطبق هذه الاوصاف على أعضاء لجنة فحص الروايات ؟!

وهل سترمى بالجهل والتحيز والحقد عليك أو الغيرة منك ، كلا من عبد الحميد بدوى باشا ، واحمد شوقي بك وخليل مطران بك وابراهيم رمزى بك وغيرهم من فطاحل الكتاب والمفكرين والعلماء فى البلد ؟

رحم الله امرأ عرف قدر نفسه يا يوسف :

وكل ما أستطيع فعله من أجلك ، انني أعزيك بك عزاء جميلا ، لان ركنا من أركان ادعائك وغرورك قد انهار ، فعلم الناس انك لست كاتبا ولا مؤلفا ! وسوف ينهار الركن الثانى في يوم ما فيعلم الناس أنك لست ممثلا ! وانك « مهوش ومهرج » فقط .

أهذا عدل ؟

عاد مسرح الماجستيك الى اخراج بعض رواياته القديمة : فبدأ باخراج رواية « ناظر الزراعة وهذه الرواية من الروايات التى وضعها أمين افندى صدقي ؛ وكان يفتخر بأنها أفضل رواية عنده : وانه ليس فى مصر مؤلف يمكنه أن يصنع مثلها ، :

وانفصل أمين صدقي عن الكسار : فلما أخرج الكسار رواية أمين صدقي هذه لم يقبل أن يكتب فى اعلاناته « تأليف أمين صدقي » كما هي العادة :

والذى أعرفه : أن علي افندى الكسار يصرح دائما بأن لا عداوة بينه وبين أمين افندى صدقي : وانه كان يمد له يده ويصافحه ويعمل معه اذا جاء اليه أمين صدقي وطلب اليه أن يعمل معه :

على هذا يكون الامر غريبا في بابه : فكيف يمكن تعليل هذا التناقض بين الاقوال والافعال ؟

واذا فرضنا وكانت هناك عداوة بين الكسار الرجل الطيب القلب وأمين صدقي : فهل هذا يدعو الى أن يبخسوا الرجل حقه ؟

تياترو جديد

بعد أن أنذر الحاج مصطفى حفني : نجيب افندى الريحانى بفسخ العقد الذى بينهما وبعد أن وجد الريحانى نفسه بلا مسرح يعمل فيه : عمد الى البحث عن مكان يمكن اتخاذه مسرحا لائقا

عمد الى احدى عمارات الخديو ، وهى التى كان فيها محل شلهوب ، وفاوض في اخذ « حوش » هذه العمارة : ولكنهم طلبوا منه أجراً سنويا قدره خمسة آلاف جنيه :

أخيرا اتفق مع أصحاب محل « راديوم » وهي البناية المجاورة لمسرح رمسيس : علي أن يحولها الى تياترو :

وقد أخذت المقاييس : وعملت الرسومات : فاذا التياترو الجديد يتكون من ٢٠ لوجا و ١٢ بنوارا : وخمسمائة مقعد في الصالة

جبن فني :

لما اعتزم مسرح رمسيس اخراج رواية مستشفى المجاذيب ، تقرر أن يقوم يوسف افندى وهبي بالدور المهم فى الرواية .

والرواية من نوع الفودفيل ، ويوسف لم يمثل عمره أدواراً فى روايات فودفيلية .

ومن المأثور عن يوسف وهبي الجملة الآتية التى يرددها فى كل وقت : «أنا أصلي كوميديان» لكن أنا بضحك على الجمهور المغفل بتاعنا » .

على ذلك يعتقد يوسف انه لا يصلح الا للكوميدى ، رغم أنه تقدم الى لجنة المباراة في العام الماضى ، في امتحان الكوميدى ، فلم تعتبر له وجوداً .

تقرر إذن ، أن يمثل يوسف دوراً مهماً فى رواية مستشفى المجاذيب ، وكتبوا في الاعلانات — وجزى الله المتعهد صديق خيراً — انها أول مرة يمثل فيها يوسف دوراً كوميديا .

وأخيراً ظهرت الرواية ، واذا عزيز عيد هو الذى يمثل الدور .

كان ذلك موضع غرابة ولا شك ، ولما بحثنا عن السبب علمنا ما يأتى :

بدأ يوسف يقوم بالبروفات اللازمة ، ولكنه فى اللحظة الاخيرة ، وجد نفسه محصوراً بين حسين رياض ومختار عثمان — الذى مثل أيضاً دور أمرأة بعد أن أقسم الا يقوم بالدور الا اذا أحضروا له ملابساً جديدة .

وحسين ومختار قوتان فى الكوميدى . يعملان مع طبيعتهما الخيفة غير المتكلفة ، بينما يوسف كثير الثقل لأنه دائم التكلف .

خاف يوسف السقوط بين الاثنين ، وهناك الفضيحة ! !

على هذا تخلى عن الدور ، فأخرجه عزيز عيد.

ولو استشارنى لأعطيته لأحمد افندى عسكر ؛ فهو على ثقله في الجسم خفيف الروح — الى حد محدود بس ياسى عسكر — فكان يصلح للدور أكثر من يوسف .

ولو كنت صاحب الشأن لكلفت الخواجا « جوانى » بتمثيل الدور

ولو أخذوا رأيي . لفضلت أن يقوم حندس أو عبد المجيد ، أو محمود كامل باخراج الدور ، ليثبتوا مقدرتهم الفنية . بدل السب فى يوسف وهبي ، وطبعاً زميلنا حماد خارج البيعة ! !

تخدير أعصاب

فرقة الازبكية فرقة كتب الله عليها أن تظل دائما متأخره في نهاية الشوط . وأن يظل اعتقاد الناس فيها سيئا الي الابد .

يدير الفرقة صاحب العزة طلعت بك حرب ؛ ولم يفشل طلعت بك مرة في عمل من الاعمال مثل فشله فى هذا العمل .

ولكن ماأسباب الفشل ؟

شاع وذاع وملأ الاسماع . ان زكى افندى عكاشه ، هو نكبة الفرقة ، لانه ليس رجلا فنيا ولا يعرف من أصول الفن شيئا ، ومع ذلك يتصدر في الفرقة ولا يعمل الا مع موافقه ، ولا يوافقه الا كل شئيل سخيف .

وطاعت بك حرب ، يعرف هذه الحقيقة ، ومع ذلك لا يريد أن يفهم أو هو لا يحاول ان يعمل شيئا في سبيل الاصلاح .

لماذا . . . لماذا ؟ .

وما هو السبب الذى يدفع طلعت بك حرب الى النزول على ارادة زكى عكاشة ، والرضوخ له ؟؟

وماهي سلطة زكى أو تأثيره المعنوى على طلعت بك حرب ؟؟

هذه هي المشكلة وهذا ما نحاول بحثه واماطة اللثام عنه : بعد أن صبرنا طويلا وانتظرنا بشائر الاصلاح. فلم يظهر منها شيء

برغمي ان أنا أسأت طاعت بك : ولكن ماذا أصنع : وواجبي يحتم على ذلك .

هنالك أشياء لا يعرفها الجمهور مطلقا وهنالك أساليب تستعمل لتخدير الاعصاب : حتى لا يتكلم أحد فى هذا الصدد : وسوف نقول كل شيء ابتداء من هذا العدد والاعداد التالية

تعمية

ومن وسائل تخدير الأعصاب في تياترو حديقة الازبكية ان زكي عكاشه ، له في كل شهر حركة ، ظاهرها يرمى الى الاصلاح والنهوض ؛ وباطنها عبث واستهتار

وكانت آخر ألاعيبه أنه عمد فى الاسبوع الماضى الى السيدة روز اليوسف يريد الاتفاق معها لتعمل في مسرح الازبكية .

لم تجد السيدة روز مانعاً يمنعها عن العمل ، فقبلت ، ولكنها اشترطت عدة شروط لا تجعل لزكي عكاشة سلطانا عليها ، ولا على عملها الفني .

وكان جواب زكي انه ابتسم لها وودعها قائلاً ، « سنفعل كل ما تطلبين ، فاكتبي شروطك فى الكنتراتو ، وأنا مستعد للامضاء » .

ووقف الأمر عند هذا الحد ، فقد اتخذ زكي عكاشة المسألة مجرد تسلية أو مزاح ثم اختفى الى الآن .

وهذه إحدى وسائل التعمية والعبث الذى يستعمل في فرقة الازبكية .

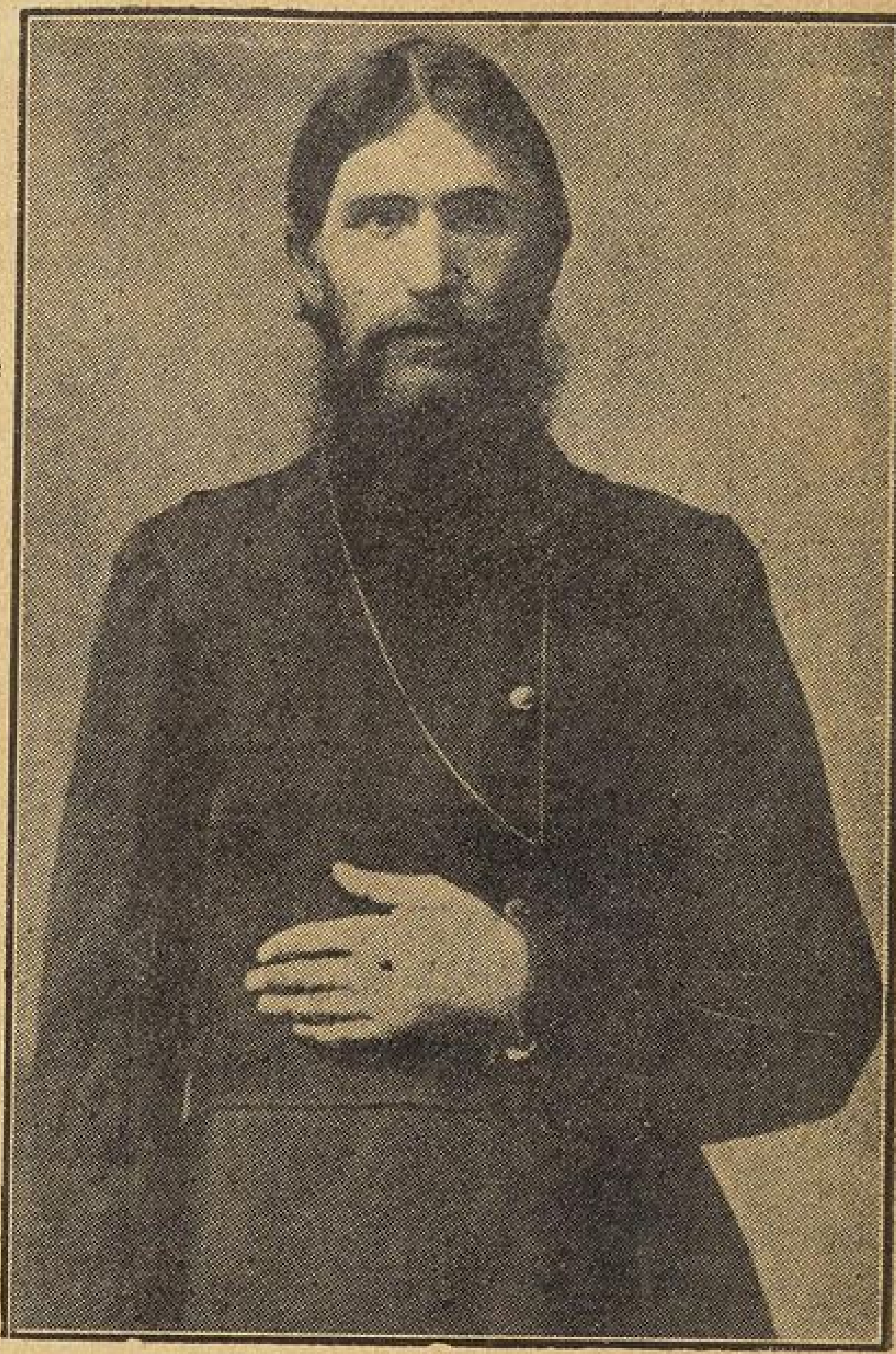
وقبل أن أختم كلمتى اليوم ، أحذر زكي عكاشة ، أن يرسل أذنابه ؛ وكلابه ينبحون ويسبون فى كل ناحية ، فليس ذلك من صالحه فى شيء . والى اللقاء

« شارلي شابلن »

انتظروا قريبا

The Theatre

وهى المجلة الوحيدة من نوعها التى تصدرها ادارة مجلة المسرح باللغة الانجليزية مصورة في ٣٢ صحيفة



الراهب جريجورى راسبوتين
عن صورة فتوغرافية أصلية للراهب

يوسف وهبى فى دور راسبوتين
كما أخرجه فى مسرحه

راسبوتين

لم يبق فى مصر أو فى العالم من يجهل راسبوتين الراهب الروسى الذى لعب دوراً خطيراً فى عائلة قيصر الروسيا فى الحرب العالمية الأخيرة .

وقد فكر يوسف افندى وهبى أن يعرض فى مسرحه تاريخ حياة راسبوتين ، فوضع لذلك رواية سماها باسم « راسبوتين » افتتح بها مسرحه فى الموسم الماضى . كان لاخراج هذه الرواية ضجة لا أدرى فى أية ناحية كان اتجاهها . وانما الذي أعلمه أن يوسف وهبي من جهة التاريخ لم يتعب نفسه ولم يصنع شيئاً .

وانما عمد الى إظهار شخصية فظة قاسية جافة شرسة الى أبعد حدود الشراسة وقذرة الى منتهى حدود القذارة ثم ادعى انها شخصية راسبوتين .

والمعروف ان راسبوتين كان وديعاً فى مظهره . جميلا فى طلعته ، حلواً فى معاشرته . والا لما افتتنت به القيصرة ، وخضعت له جميع النساء . وقد وفقنا أخيراً الى العثور على صورة فوتوغرافية لراسبوتين ننشرها اليوم . وننشر الى جانبها صورة يوسف وهبى فى دور راسبوتين ليتمكن القراء من المقارنة بين الاصل والادعاء .

والفرق واضح بين الصورتين ولا شك ولعل هـذا يقنع يوسف وهبى بخطأ رأيه بعد أن تشبث طويلا بأن الشخصية التى أخرجها هى الاصح وسننشر فى عـدد آت مقارنات بالصور بين الاشخاص الحقيقيين والممثلين فى رواية راسبو تين

انا فاربوفا

تحت هـذا الـكلام صـورة بديعه للسيـده فاطمه رشدى فى دور أنا فاربوفا فى رواية راسبوتين

والدور وان كان فى حد ذاته صغيراً لاقيمة له كسائر شخصيات الرواية . الا اننا ننشر لها هـذه الصورة بمناسبة نشر الصورتين الى جانبى هذا الـكلام .

السيدة فاطمة رشدى فى دور انا فاربوفا

حياة الممثل

هل هى ملكه خاصة أو ملك الجمهور ؟!

حياة الممثل ذات شطرين ، شطرها الأول حيث يقف على مرأى من الجمهور على خشبة المسرح وشطرها الثانى حيث يكون بعيداً عنها فحياته على خشبة المسرح وهي حياته العامة ليست ملكاً له بل ملك الفن والفن ملك للجمهور على الشيوع فتسرى على الممثل جميع القواعد العامة التى تخضع للرقابة العمومية ولم يعارض أحد في أن للجمهور مطلق الحرية فى التحدث عنه وفي نقده مع مراعاة عدم اطلاق السنة المتحدثين واقلام الناقدين بما يخرج بها عن حدود النقد المباح الى ما يعد قذفاً أو سباً ولا بأس من ان يكون النقد مراً قاسياً ولا لوم ان كانت المهاجمة فى الصميم غير ان الظروف تحتم على النقاد — ولو من باب العطف على الفن — ان لا يلابوا أقلامهم وان لا يسرفوا على ألسنتهم بما يتسبب عنه زعزعة أركان الفن خصوصاً في بلد كبلدنا لما يعد الفن فيها طور الولادة وحالته أحوج ما تكون الى تدليل ومسايسة

وليس معنى النقد اعلان الحرب بين الناقد والمنقود

وليس الباعث عليه هوى في التحطيم أو الهدم ولكنما المراد منه هو الوصول الى الكمال وتحقيق فكرة سامية لا أتحرج أن اقول انها قامت بنفس الممثل قبل ان يفكر فيها الناقد، فكل يعمل لبلوغ غاية مشتركة ، يمهد سبيلها التعاون الصادق بينهما

واسلم الطرق لاصلاح ما أفسده الممثل تنبيهه الى مواضع الضعف منه فى رفق بأسلوب وكياسة تتوفر فيه نقاء الطوية وحسن النية والا فوت الشك وسوء المظنة عليهما الفوز بما يرغبان فى تحقيقه

فقوام التعاون الثقة المتبادلة وعماد التفاهم تصافى الارواح

والناقد هو عامل النقد الموجب أما الممثل فهو عامله السالب وعلى قدر الرنين يكون الصدى فان تحشم الناقد استحيي المنقود وعلى العكس ان تأله الأول تمرد الاخير

فللناقد ان يراجع الممثل فى طريقة تفهمه لدوره وفى كيفية أدائه اى كانت الناحية أو النواحي التى لم تعجبه

أما حياته بعيداً عن خشبة المسرح وهي حياته الخاصة فانها ملكه وحده وليس لاى كان أن يشاركه فيها كذلك ليس لأحد ان يتخذ من حديثه على الفن باباً يلج منه الى حياة الممثل الخاصة ليخرج الي الجمهور بمزيج من فن وحركات خاصة للممثل

وهذا مبدأ مسلم به على الاقل — مادام الممثل حيا يرزق — وان كان هناك خلاف فيما يختص بجواز التعرض لما يعتبر من الاحوال الذاتية الصرفة لممثل قطن عالم الارواح .

صحيح يجوز اتخاذ الاشخاص موضع درس وتحليل وقد يستلزم ذلك دراسة كل الظروف التى أحاطت بهم غير ان تلك الظروف التى تدخل في نطاق البحث يجب ان تكون محصورة في الدائرة التى لها تأثير مباشر في تكوين حياتهم العملية

ووراء تلك المؤثرات يحتمى من يريد التعرض الى الشخصيات فيقول أرونى الحد الفاصل بين ما يدخل في تكوين الحياة العملية وما لا يدخل في تكوينها

وهذه نقطة ناعمة مرنة فمن الصعب جداً تحديدها بحد جامع مانع

الا ان الذوق السليم وما يوحى به من وجوب عدم نبش القبور والعبث بالاكفان وتقديس الحريات الشخصية يحدو بنا ان نقول بلزوم الابتعاد عن كل ماله أدنى مساس بالانساب والاعراض وطرق اللهو والتغاضى عن استهتار أرباب الفنون — وجلهم مستهترون —

وأنا لا أنكر تأثير بعض الحوادث الشخصية المحضة في تكوين الحياة العملية ، فمثلا قد يسمو بالممثل حبه الى سماء الفن كما قد يهبط به الى حضيضه غير ان ذلك لا ينهض برهاناً يطوع تعقب هذه الحادثة وتناولها تارة بالقلم وأخرى باللسان ولا ادل على صحة هذا الرأى من ان الحديث لا يقف عند حد الممثل وحده بل لا بد من ان يتعداه الى غيره، فأى ظلم يقع على ذلك الخير ! ؟ وأية ورطة يجبر على التورط فيها مخلوق لا ناقة له فيها ولا جمل

احمد عبد الرحمن قراعة
المحامي

⁂

الاستاذ احمد عبد الرحمن قراعه المحامي رجل مفكر ، يذهب به التفكير العميق أحيانا الي وادى الشذوذ ، لذلك تجد له نظريات غاية فى الغرابة وحتى في حياته العامة أو الخاصة ، لا يخلو من الشذوذ عن المألوف . ولعل هذا الشذوذ هو طابع الجيل الجديد فى نفوس الشبان . يلوح أثره فى أفكارهم وآرائهم ، ونظرياتهم ، وحتى في حياتهم الشخصية .

منذ ثلاثة أشهر فتح علينا الاستاذ باباً جديداً فى نوعه ، وكان جريئا في القاء نظريته ، جرأة أغضبت خلقاً كثيراً .. كان ذلك يوم ان كتب مقاله «هل يتنافي التمثيل مع الدين الاسلامي» ؟! وأثبت فيه ان الدين لا يحرم التمثيل ولا يمنعه وكانت له طريقة غريبة فى التدليل والاثبات

واليوم طلع علينا بهذا المقال .

ولهذا المقال حكاية . فقد كتبه الاستاذ ، ثم ظن ان تصريحه برأيه على هذه الصورة ، قد لا يتفق مع مبدأ المجلة . فمزقه وصمت ، ولكنه لم يستطع أن يستمر في صمته ، فان غليان الفكرة فى رأسه أحرجه فأخرجه عن سكوته ، فكتب المقال ثانية وها هو بين يدى القراء .

وأنا لم أحاول أن أقدم الاستاذ للقراء بهذ

الكلمات ، وانما هي مقدمة لتعليق بسيط أ دف به كلة الاستاذ ،

بعبارة صريحة . وشرحا لما أعرفه من نظرية الاستاذ فى محادثاته ومجادلاته ـ ان حياة الممثل الخارجية ، لايجب التعرض لها ، اذ هي مقدسة تقديسا تاما ، يعني ان الممثل مهما فجر وانحط ، ومهما تسفلت أخلاقه ، وتدهورت نفسيته ، لايصح التعرض له بأى حال من الأحوال .

هذه هي المسألة :

وانا بجرأة وصراحة ، أخالف الاستاذ فى هذه النظرية ، وأعتبر الممثل ملكا للجمهور سواء أكان خارج المسرح أم داخله .

لاأعود بك الي شرح حالة البلد الاخلاقية وانما أشرح لك نظريتى في كلمات قلائل حتى لاتسأم .

ولكن لنتفق أولا علي مركز الممثل في الهيئة الاجتماعية . ومبلغ تأثيره علي البيئة التى يعيش بينها ، ويعمل فيها ،

لقد كان الاتفاق أن الممثل هو أستاذ أخلاقى فوق خشبة المسرح ، وأن الجمهور يتلقى عن ذلك الاستاذ ، دروسا في الآداب ، وتعاليم فى الفضائل ودررا في الحكم والاخلاق ، ورجل هذا مركزه وذلك عمله ، يجب أن يكون في منتهى الكمال ويجب أن يعطى القدوة الصالحة لتلاميذه ورواد مسرحه .

أما اذا سفلت أخلاقه ، وعرف عنه انه منحط دنىء ، فهل تجد بربك من يصغي لكلامه ، أو يستمع لهدايته وهو يعمل فوق المسرح ؟

عندنا بعض الممثلين من النوع المنحط ، وكم من مرة جلست أشاهد أحد أولئك الممثلين وهو يقوم بقطعة غاية في التأثير والنصح ، ولكن الجمهور كان يضحك منه . لانه يعرفه سكيراً وقحا لاخلاق له

هذه هي النظرية الواقعية .

قد تقول ياصديقى ان الجمهور لايعرف عن الممثل شيئا مادمتم لاتكتبون عنه وعن حياته الداخلية ،

وجوابي علي ذلك انى أنا فرد من هذا الجمهور ، أرى ماير اه الجمهور ، وأسمع مايسمعه فالكتابة تأثيرها ضعيف من هذه الناحية ، لان المسألة مكشوفة ، وما أراه أنا فأكتبه يراه الجمهور فيتذمر منه ؛ ولكنه يصبر عليه .

هذه هي الفكرة فى حد ذاتها ونحن حين نكتب لانقصد الى التشهير أو الحط من كرامة أحد أو تشويه سمعة الممثل أو الممثلة . وانما نكتب فنجرح في كتابتنا . قصد الاصلاح والبناء . وأنت تعلم ياصديقي أن «آخر الدواء الكى» !!

ونحن من جهة أخرى حين نتناول حادثة ما من حوادث الممثل «بالقلم أو باللسان» لانعمد الي استخلاص الصلة الغريبة عن المسرح ولا الى ذكر الانساب والعائلات . ومن ذلك نجد أن أبحاثنا ونقدنا لايتعدى دائرة الممثلين والممثلات . بينما تتكرر كثيرا ـ وأنت تعلم ـ مما يقع من الممثلين والممثلات . ولا تكون له علاقة بالمسرح . أو يكون في ذكره تشهير بقوم آمنين ، والحط من أقدارهم .

يمكنك أن تتوجه باللوم الى الممثلين أنفسهم فانك تقول ان أساس العمل بين الناقد والممثل هو تبادل الثقة التامة .

وليس الذنب علينا اذ لم تكن هناك ثقة . فقد تقدمنا الي الممثلين في خضوع ولطف . وطلبنا اليهم أن يشاركونا في عملهم ـ كأداة صالحة لرقى الفن ـ فأبوا واستكبروا استكباراً .

وثقنا بهم . وأحسنا الظن بأعمالهم ، وبذلنا غير قليل فى ارضائهم ، وكانت النتيجة اننا ابتدأنا نعاونهم علي التقهقر والانحطاط الفنى . لا البناء والاصلاح . ولما رأينا هذا المآل ، لم نجد بداً من النكوص «وسحب ثقتنا» منهم جميعا .

قل لهم ياسيدى ان النقاد لايرغبون تحطيمكم ولا التشهير بكم . ولا الحط من أقداركم . ولا يتطاولون الي سمو مكانكم . ولكنهم قوم يعملون لخيركم . ورفع شأنكم ، فعاونوهم فأنتم الرابحون خففوا قليلا من كبريائكم ، ومدوا الينا أيديكم ، فنحن لانطلب من تلك الأيدى جزاء ولاشكوراً ، وانما نمد اليكم أيدينا لنتماسك ونتعاون جميعا الى النهوض بهذا الفن المسكين .

وفي نهضة الفن خير لكم .

وفى رقى الفن رقيكم .

وفي عظمة المسرح عظمتكم والخلود .

القصص

كنا قد أعلنا من مدة عن مجموعة القصص وكان صديقنا الاديب سعيد افندى عبده . هو الذى يتولى ملاحظة الطبع ، ومراقبة الجمع ، ومراجعة التصحيح ،

وشغل سعيد افندى مدة بامتحانه ثم بعد الامتحان مرض مرضا أليما لاتزال آثاره باقية الي الآن .

لكل ذلك تأخر صدور مجموعة القصص التى أعلنا عنها . فنعتذر للذين دفعوا اشتراكاتها جميل العذر ، ونحن نعمل الآن على انجاز طبعها واصدارها فى أقرب وقت ممكن ،

العيد !! العيد !!

سعيد حسن

اقصدوا محل سعيد حسن

طرابيشى اللوا بميدان باب الشعرية بالخليج المصرى .

جوده واتقان ورخص فى الأثمان

رد وعتاب

حضرة ....

أشرتم فى العدد الماضى من جريدتكم الغراء الى مسألة اتفاق حضرة نجيب افندى الريحانى وحضرة السيدة منيرة المهدية في مرسح برنتانيا وموقفى بين الاثنين . وتحاملتم على سامحكم الله تحاملا اتسامح لكم عنه ، وذلك لعدم معرفتكم الحقيقة . مع انى كنت أعتقد لوجودكم دائما داخل المراسح وخارجها انكم على اتصال دائم خصوصا بأشخاصها لاتروون عنها الا الحقيقة المؤكدة

انى أحب الانتقاد وأرحب به دائما ومعجب بجريدتكم ولذلك أرجو منكم أن تسألونى شخصيا عن كل موضوع يختص بمسرح برنتانيا قبل نشره اذا أردتم أن تنشروا عنه شيئا (مادمتم لاتصلون الي الحقائق) . وانى أعاهدكم بان اطلعكم على الحقيقة مهما كانت حتى ولو كانت مؤلمة لى . لانى أود أن تكون كتابتكم عن المراسح صحيحة لكى تزداد ثقة الجمهور (خصوصا أرباب المراسح) بما تكتبوه عنها في جريدتكم التى كنت أعتقد أن كل مايكتب فيها عن المراسح كان صحيحا.

*

لأعود الآن لموضوع حديثنا المختص بمسألة حضرة نجيب افندى الريحانى وحضرة السيدة منيرة المهدية .

كان بينى وبين السيدة منيرة المهدية اتفاق علي ان تعطي حفلات تمثيلية على مرسح برنتانيا لمدة سنة تنتهي فى ٣١ مارس الماضى باتفاق عشرين فى الماية للتيارو ستة شهور وخمسة وعشرين فى الماية للستة شهور الاخرى بعد خصم جميع مصاريف الاعلانات والجرائد وجميع الوسائل المتعلقة بالنشر . وكان على ان اقدم لها التياترو بانواره ومستخدميه مستوفيا من كل شيء . وربما كان هذا الاتفاق لايوافق مصلحتى بالنسبه لكثرة مصاريف التياترو فانذرتها قبل مضى العقد بشهرين بعدم تجديده لمدة أخرى .

وبعد ذلك سعى نجيب افندى الريحانى واتفق معي على التياترو ومقابل ثلاثين فى المابة من الايراد وعليه وحده مصاريف الاعلانات والجرائد وان لم تصل المابة ثلاثين الي مايتين وخمسين جنيه فى الشهر يدفع لى العجز حالا ويدفع أيضا كل شهر خمسة عشر جنيها نظير أجرة عمال المرسح . فلما وجدت ان هذا الاتفاق في مصلحة العمل اتفقت معه على ان أحجز له حفلات فى التياترو لمدة سنة وأخذت منه مبلغ مائتين جنيه بصفة تأمين واتفقنا فى العقد ان من يخالف أى شرط من شروطه يدفع غرامة قدرها مايتين وخمسين جنيها ووضعنا فى العقد شرطا بانه اذا استمرت السيدة منيرة تعطي حفلاتها فى التياترو فلا أكون مسئولا أمام نجيب افندى الريحانى بشيء ما .

ومضت علي المدة التى تعاقدنا فيها أنا ونجيب افندى وهي من يوم ٣ فبراير سنة ١٩٢٦ لغاية يوم ١٥ مارس سنة ١٩٢٦ شهر ونصف وحضرة نجيب افندى لم يستعد بأى شيء لأجل افتتاح التياترو في أول ابريل فلغاية هذا اليوم لم يؤلف رواية جديدة ليوم الافتتاح ولم ينشر في الجرائد ولا كلمة واحدة تدل علي رجوعه لمرسح برنتانيا. اللهم الا بضع اعلانات لصقت على الجدران تنبيء فيها بعودته الى التياترو نشرها حضرات الذين استأجروا منه الحفلات ابتداء من أول ابريل لغاية انتهاء العيد (روايات قديمه) واحيائه حفلات في الاسكندرية بجوقة ومعدات لاتصلح لافتتاح عمل كبير دائم لمدة سنة على الاقل .

وبما ان حضرة السيدة منيرة المهدية قد مضي عليها فى التياترو مدة سنة لم يحصل منها بيننا ولله الحمد أى شيء يكدر الخاطر . وبعد اجتماعات عديدة بيننا تداخل فيها بعض الاصدقاء والاخوان حصل الاتفاق بينى وبين حضرتها لمدة سنة أخرى ولكنها بواقع (خمسة وعشرين فى المابة) بعد خصم ثمن الاعلانات فقط . وقد اتفقنا أنا وحضرة السيدة منيرة المهدية على ان ندفع لحضرة نجيب افندى الريحانى الغرامة المتفق عليها فى العقد المحرر بيننا من الايراد كل بحسب حصته التى تخصه في المابة .

بعد ذلك أنذرت حضرة نجيب افندى الريحانى يوم ١٨ مارس الماضى (أى قبل تنفيذ عقد الاتفاق باربعة عشر يوما) بفسخ العقد الذى بيننا وبعدها اتفقت مع حضرته على ان ندفع له الغرامة المشترط عليها فيما بيننا وهي مايتين وخمسين جنيها لأنه لايصح ان نتركه يلجأ للقضاء لأجل مسألة يمكننا تسويتها فيما بيننا خصوصا وان مسؤوليتها محدودة لانه اذا لم ينفذ عقد الاتفاق الذى بيننا وامتنع عن اعطاء حفلاته فى الميعاد المحدد بيننا كان لايمكنى ان اعمل معه شيئا سوى الاستيلاء على التأمين المدفوع . وذلك حسب نص العقد الذى بيننا

وقد قبل حضرته ذلك وقبض المبلغ وانتهت المسألة على سلام .

هذه هى حكايتى ياحضرات الاصدقاء . فان كان في عملى ريب أو في كلامى هذا شك فأرجو الانتقاد المملوء بروح المودة والاخلاص

ولذلك تجدونى في انتظار رأيكم في عملى هذا كما أبديتم رأيكم فيه قبل اطلاعكم على الحقيقة والسلام عليكم ؟

المخلص

الحاج مصطفى حفنى

مدير تياترو برنتانيا

*

والحاج مصطفى حفنى ، انما يقصد الكلمة التى كتبها عنه زميلنا « شارلي شابلن » بمناسبة فسخ العقد الذى كان بينه وبين نجيب افندى الريحانى .

والذى نلاحظه هنا أن الحاج مصطفى عمد أولا الى طريقة التهكم . وصاح يقول إن كل الاخبار التى تذكر فى المجلة لا قيمة لها لانها غير حقيقية .

يخيل الى من يقرأ مقدمة رد الحاج مصطفى أننا أخطأنا بصورة مزرية . ويتشوق الى معرفة الحقيقة من بيان الحاج الذى ذكره بعد المقدمة ولكن بكل أسف ، لم يأت الحاج مصطفى بشيء جديد غير ما ذكرنا .

قلنا إنه كتب عقدا مع نجيب الريحانى . وعاد فاتفق مع السيدة منيرة المهدية . بعد أن عدل

شروط عقده معها. ودفع لنجيب افندى الريحانى مبلغ الغرامة المنصوص عنها في العقد الذى كتبه معه

هذه هى الواقعة التى ذكرناها. والتى استفزت الحاج مصطفى فهل هي غير حقيقية كما قال الحاج

ذكر الحاج مصطفى ظروف الاتفاق من المبدأ الى النهاية. فهل زاد شيئا أو نفى شيئا مما ذكرناه؟

لا شيء. وانما أثبت رده هذا كل ما قلنا انه وقع منه. وكل ما صنعه أنه أخذ يبرر عمله ويلتمس له الاعذار.

قلنا إنه عدل اتفاقيته مع السيدة منيرة على حساب الريحانى فورد في بيانه هذا أنه كتب عقدا مع السيدة منيرة لمدة سنة كاملة «تنتهى في ٣١ مارس الماضى باتفاق عشرين فى المائة للتياترو ستة شهور. وخمسة وعشرين فى المائة للستة شهور الاخرى بعد خصم جميع مصاريف الاعلانات والجرائد وجميع الوسائل المتعلقة بالنشر وكان على أن أقدم لها التياترو بانواره ومستخدميه مستوفيا من كل شيء وربما كان هذا الاتفاق. لا يوافق مصلحتى»

هذا ما قال الحاج مصطفى بصريح العبارة عن الاتفاقية الاولى بينه وبين السيدة منيرة المهدية

ثم عاد فقال عن الاتفاقية الجديدة ما يأتى:

«... حصل الاتفاق بينى وبين حضرتها لمدة سنة أخرى ولكنها بواقع خمسة وعشرين فى المائة بعد خصم ثمن الاعلانات فقط»

واذن اكتسب الحاج مصطفى في العقد الجديد مزايا لا يستهان بها. ولم تكن السيدة منيرة لتقبل ذلك. لولا العقد الذى كتبه مع الريحانى افندى.

اذن نخرج من كل ذلك بنتيجة صريحة أيضا هى أن الوقائع التى ذكرناه حقيقية. وان الحاج مصطفى نفسه لم يستطع أن يكذبها رغم تهكمه وتجريحه لعملنا فى أول رسالته هذه.

ونخرج بنتيجة ثانية، هى أن الحاج مصطفى حفنى عدل اتفاقيته مع السيدة منيرة، علي حساب العقد الذى كتبه مع الريحانى. وهذا هو ما ذكرناه قبل اليوم. وهو ثابت باعتراف الحاج مصطفى نفسه.

والواقع اننا لا نذكر شيئا من الاخبار الا بعد التثبت منه والوثوق من صحته.

يطلب منا الحاج مصطفي أن نسأله عن كل شيء يتعلق بتياترو برنتانيا وكيف يريد ذلك منا وها هو يغالطنا «مبدئيا» فى احدى الوقائع.

يقول: «. وبعد ذلك سعي نجيب افندى الريحانى واتفق معى».

والثابت بشهادة الشهود أن الحاج مصطفى هو الذى «سعى» عند نجيب الريحانى. ووسط عنده بعض الناس — وهم موجودون يستطيعون أداء الشهادة — ليحمله علي قبول الاتفاق معه،

أخيرا قد يكون من حق الحاج مصطفى أن يدافع عن نفسه، ولكن ليس من حقه أن ينكر الوقائع الثابتة.

وقد نكون نحن قسونا عليه حقيقة في التعليق على ذلك الخبر. ولكنها كانت قسوة واجبة. تستلزمها نتيجه ذلك العمل.

The Theatre

طلب الى الزميل محمد افندى عبد المجيد حلمى أن أكتب كلمة عن هذه المجلة الانكليزية التى ننوى الاشتراك فى اصدارها قريبا

فى يوم من الايام، كنت أقرأ مجلة بهذا الأسم تصدر فى أمريكا والمجلة كبيرة الحجم، ممتعة ملأى بجميع ما يختص بالفن

ووجدت كلمة فى احد الأعداد عن التمثيل والممثلين فى الشرق مكتوبه بصيغة لا تتفق وحالتنا وكرامتنا

ونظرت الى صديق متنهداً

قال ماذا؟

قلت — شوف — هل يعجبك هذا وانت من المتصدرين لخدمة المسرح والعمل على النهوض به — ثم هل تقبل أن تكون هذه هى الفكرة السائدة في اوروبا عن فننا ومبلغ رقيه — ثم من يدرينا فربما كانت هذه هى العين التى ينظر بها الينا الأجانب النازلون فى بلادنا

قال — طيب وعاوزنى اعمل ايه؟؟

قلت — ايه رأيك — فلنخاطر، ولنخرج مجلة افرنكية، تكون كالملحق لمجلتنا هذه — ندافع بها عن فننا ومسرحنا

قال وأنا معاك — يالله ياسى جمال

وهكذا تكونت الفكرة — وقريبا ستخرج الى حيز العمل

سيدى القارىء

لا يمكننا أن نعدك بشيء — ولا يمكننا أن ندعى اننا سننجح، ولكن.....

صبراً — فالايام بيننا

جمال الدين حافظ عوض

المسارح في الخارج
خمس دقائق..
مع بيرل هوايت

منذ أسابيع جاءت ممثلة السينما المعروفة . مس بيرل هوايت الي مصر ، لا لتلهو ، ولكن لتقوم بعمل شرائط سينماتوغرافية ، ولتعرض بعض روايات من نوع « الريفو » فى مصر .

وهي الآن تعمل مع باقى افراد الفرقة الذين سيخرجون الرواية ، ويقومون جميعا بعمل التجارب والبروفات فى تياترو الكورسال الآن

ذهبت اليها مع صديق لى ، لنحادثها قليلا ، وانتظرنا حتى تفرغ من عملها .

فلما انتهى عمل البروفات ، نزلت الى غرفتها لتغير ملابسها ، وفى لحة اسرعنا الى تلك الغرفة لنقابلها . ولكننا لدهشتنا بحثنا عنها فى كل مكان فلم نجدها .

سألنا كل الممثلين وغيرهم عنها ، فلم نجد من يدلنا على مكانها ، أو يراها وهي خارجة .

كان لابد لنا من مقابلتها ، فأخذنا نذرع البلد بحثا عن بيرل هوايت ، وكأننا كنا معها فى مطاردة عنيفة من المطاردات التى تقوم بها هى ، ونراها لها على ستار السينما .

وأخيراً بعد ان خامرنا اليأس ، فجأة وجدناها فى صالة الفندق كانت تسير مسرعة فأسرعنا نحن أيضا اليها ، وادركناها وهى تحاول الدخول الي المصعد (الاسنسير) ليصعد بها الي غرفتها .

قدمنا اليها انفسنا وأبدينا رغبتنا فى محادثتها ، فأجابتنا بصوت لم نستطع فهم نبراته . وكانت لهجتها امريكية محضة :

ـ حالا . . . انتظرونى عشر دقائق فقط ، إذا راق لكم ذلك .

ولم تعطنا الوقت الكافى للرد عليها ، بل اسرعت الى الدخول فى المصعد الذى ارتفع بها الى الدور العلوى .

خيل الينا اننا الآن امام رواية « اسرار نيو يورك » ! !

وبعد عشرين دقيقة عادت الينا مس بيرل هوايت وهى تقول :

ـ عفواً إذا جعلتكم تنتظرون ... اتريدون ان نتحدث هنا ؟

ـ هنا أو هناك أو فى أى مكان تشائين .

ولم تتردد أن جلست مستلقية على «فوتيل» بجانبها .

ـ نكون سعداء ياسيدتى إذا سمحت أن نلقى عليك بعض الاسئلة لتجيبى عليها .

وكانت لحظة سكوت ، صاحت بعدها :

ـ آه .. إن معدتى تؤلمنى .

ـ ماذا تقول الآنسة ؟ !

ـ قلت ان معدتي تؤلمني .

ـ صحيح ؟ ! ربما اكلت كثيرا .

ـ آه .. لا .. لن اشفى قبل بضعة أيام ... عندي ألم فى الرئتين .

ـ فى المعدة أو فى الرئتين يا آنسة ؟ !

ـ المعدة أو الرئتان ؟ .. هذا شيء واحد !

ويمكنك هنا ياسيدى القارئ أن تتصور مقدار دهشتنا واستغرابنا .

ـ حسناً . والآن ياآنسة ، هل ترغبين فى ان تقولي لنا شيئاً عن حياتك فى عالم السينما ؟

وحدث صمت آخر ، وأمسكت مس بيرل معدتها بيدها ، وتأوهت ، فقلت :

ـ إذا كنت تتألمين الآن . ففى استطاعتنا أن نؤجل محادثتنا الى وقت آخر يا آنسة .

فقالت بلهجة المتألم .

أرجوكم معذرة . . . . هل نتقابل الساعة التاسعة فى التياترو ؟ ! عندنا مراجعة جديدة الى منتصف الليل .

ـ ولكن ربما تكونين مشغولة ، لاوقت عندك لمحادثتنا .

ـ أوه ... لا بأس ... يمكنكم أن تنتظروا حتى انتهى من عملى .

ـ حسناً .... الى اللقاء

***

وفى الساعة التاسعة كنا فى التياترو فوجدنا هناك بيرل هوايت ، بزيها البسيط ، وبساطتها المتناهية .

فلما رأتنا صاحت :

ـ أنتم أيضاً . . . لقد كدت أنسى . . . . تريدون حديثا عن تاريخ حياتى ؟ ! حسنا ! ! ماذا تطلبون ؟ ! اجلسوا ...

تناولت مقعداً ؟ وجلست ، وبعد فترة انتظار قالت :

ـ والآن ، اسألوا ما تشاءون ... سأجيب

على كل ما تطلبون .

ـ حسنا . . . فى أى عمر ابتدأت تعملين فى السينما .

ـ لم أبدأ العمل فى السينما أولا ، وانما بدأته فى التياترو ، فمثلت قطعة كوميدى مشهورة جداً هى : « حالة العم توم »

وكان عمرى اذ ذاك خمس سنوات !!

ـ وفى أى تياترو كان ذلك ؟ !

ـ فى تياترو . . . . .

وهنا نطقت كلمة أمريكانية محضة لم أستطع فهمها فقلت بشىء من الكسوف

ـ ماذا تقولين يا آنسة ؟ !

ـ أعطنى ورقة .

وتناولت منى ورقة وقلما ، وكتبت ما يأتى :

Sedalice, Missouri U. S. A.

وعادت تقول :

ـ وحين كان عمرى سبع سنوات ، دخلت مدرسة « سبر نجفيلد » وفى الثالثة عشر من عمري اشتغلت فى احدى الملاعب (سيرك) وطفت كل أمريكا تقريبا .

ـ وباي دور كنت تقومين فى ذلك السرك ؟ !

ـ كنت أقوم بدور « البهلوان » ولكننى سقطت على الأرض مرة ، فأصابتنى رضوض فى جميع أجزاء جسمي ، واضطررت الى ملازمة فراشى فى أحد المستشفيات مدة سنة تقريبا ، وبعد ذلك عدت الى سبرنجفيلد عند والدى .

وبعد عام نزحت الى شيكاغو حيث كنت أقوم بالتمثيل الكوميدى ، فأخرجت ثلاث روايات بنجاح باهر

واريد أن أكتب لك اسماء تلك الروايات :

وهنا كتبت على الورقة ما يأتى :

(١) Dora Thorne
(٢) Thorns and Orange Blossoms
(٣) Jane Eyre

ثم بعد ذلك قمت برحلة (تورنيه) فى أمريكا فذهبت الي نيويورك ، وهنالك اشتغلت ثلاثة أشهر فى سينمات صغيرة ، وبعد ثلاثة أشهر غادرت أمريكا الى اوربا حيث مكثت فيها سنة كاملة . ثم عدت الى أمريكا حيث أخرجت رواية « أسرار نيويورك » ومازلت أعمل فى السينما من سنة ١٩١٤ الي سنة ١٩٢٢

وبعد ذلك عدت الى باريس وفى سنة ٩٢٣ عدت الى نيويورك

ثم فى سنة ١٩٢٤ عدت الي باريس ثانية ثم ذهبت الي اسبانيا سنة ١٩٢٥ ثم رجعت الي باريس فأقمت فيها شهراً واحداً ، ثم ذهبت الي لندن فأقمت فيها شهوراً أربعة ومن هناك أبحرت الى باريس فمكثت فيها اسبوعا واحداً ، وأخيراً تحملت الي سويسرا حيث قضيت الشتاء ألهو وأعبث هناك ، وكم أحب رياضة الشتاء !!

وفى خلال هـذا الوقت الذى قضيته فى السينما ، كنت أحيانا اشتغل فى « الموزيك هول »

ـ ماهي ارائك فى الموزيك هول ؟ !

ـ ... هى تسلية فقط كنت أقصدها . كما يقصد الانسان أن يتمرج على جواد

ـ وفى الوقت الحاضر ماذا تريدين أن تصنعى ؟ !

ـ الآن أنا هنا .

ولكن يا آنسة نحن نعرف انك هنا . وانما بعد ذلك ؟ !

ـ سأقوم فى القاهرة بعمل فلم سينماتوغرافى ثم أعود الي باريس ، ومن هناك الي امريكا .

ـ هل هو فلم ذو حلقات متسلسلة ؟ !

ـ لا . ليس ذا حلقات . لاننى احاول أن أتبع طريقة جديدة فى عالم السينما

ـ نستطيع أن نعرف شيئا عن هذه الطريقة الجديدة ؟ !

ـ لا .

هل هذا سر المهنة ؟ !

ـ لا ، ولكننى لا أستطيع أن أتحدث عن شىء لا أعلم اذا كان ينجح أم لا .

ـ لقد قرأت حديثاً لزميلتك ماري بكفورد تقول فيه إن « المصورات » فى فرنسا أقل اتقانا واستعداداً عن مثيلاتها فى أمريكا .

ـ لا فرق بين المصورات فى فرنسا وأمريكا

ـ وفى هولى وود ؟ !

ـ لم أشتغل عمري فى هولى وود

ـ وفى الادوار المملوءة بالمخاطر هل تستعينين بأحد ، أم تقومين بالدور وحدك ؟

ـ أحيانا أعمل وحدى ، وأحيانا ، أستعين ببعض الناس ، ولكننى أفضل أن أشتغل وحدى لأننى « رياضية » كما ترى .

وهنا تنفست مس بيرل بشدة ، وأخذت تصفر بعض نغمات « الفكس تروت » متتبعة صوت الاوركستراء التى أخذت تعزف فى ناحية مجاورة .... وربما كانت هذه اشارة منها الي انتهاء الحديث .

ـ اورفوار يا آنسة ... سنأتى غداً لنصفق لك

ـ شكراً ... أشكرك .

اقرأوا دائما مجلة

روز اليوسف

اعتماد

اعتمدت ادارة مجلة المسرح حضرة الشاب الاديب محمد افندى احمد هلال وكيلا عاماً لها في جميع مايختص بشئون المجلة في مدينة القاهرة هذا والادارة تحذر الجمهور من معاملة أى شخص آخر خلافه .

رسائل القراء

ثم ماذا؟

«خطاب مفتوح الى السيدة فاطمة رشدي»

سيدتي :

اسمحي لشاب طالما صفق لك وأثني عليك عن دربة وخبرة أن يتشرف بمخاطبتك ويحظى بالتحدث اليك في جو هادىء . كانت تدفعني منذ أمد بعيد عوامل عدة أن أكتب اليك ولكن يحبسني عنك عامل الرهبة وخشية التطلع الى مساجلتك فكنت أرجع وفي القلب حرقة وفي النفس لوعة ولكني قرأت أخيرا بمجلة المسرح انك من الاسكندرية ومن قسم محرم بك . فخرك ذلك في نفسي عاملا جديدا إذ أننا من قسم واحد وبما ان للديار حرمة كما للجوار ذماما تشجعت وعلمت أنني أكون متصرا لو لم أكتب اليك فحمدت «للمسرح» خروجي منتصرا من ميدان الانهزام .

سيدتي :

لقد حضرت جميع روايات موسم التمثيل في هذا العام « ماعدا رواية القاتل » وكنت أتتبع حركاتك واشاراتك تعقب الفاحص الناقد، فكنت أحيانا تسمين بنا الى عالم الخيال بتخيلاتك العالية فنشعر بالسعادة ومرة تقذفين بنا الى عالم البؤس والشقاء فتستمطرى دموعا سخينة وتنهدات محرقة يعلم الله كيف انتزعتها من تلك القلوب ، ففي الدرام كنت ألتفت حوالي فلا أرى الا عيونا باكية كأننا أمام أمر واقع لارواية تمثيلية وفي الروايات الفودفيل نشعر بان قلوبنا تقفز من أماكنها فرحا تبعا لكل حركة من حركاتك فهنيئاً لك من ممثلة عرفت كيف تملكين ناصية الجمهور بمقدرتك الفائقة وتمثيلك الصحيح .

سيدتي :

لقد قامت حولك ضجة كبيرة وهذا شأن العظماء فلا يغضبنك ذلك واجعلي من الماضي عظة للحاضر فقابلي مايوجه اليك من الانتقادات بصدر رحيب وبتمعن شديد ثم انظري بعد ذلك الى نفسك فان وجدت أن المنتقد حقا أصلحت مايوجه اليك والا فالقيها في سلة المهملات ولا تجعلي لحاقد عليك أو حاسد سبيلا الى الطعن في سلوكك ، وكم تأسفت جدا ياسيدتي حينما علمت بما حدث منك مع « ميالفلام » وكنت أؤثر أن تترفعي بنفسك أن تضعيها في مستوى واحد مع هؤلاء الناس . وأما عن النقاد المسرحيين فقابليهم بالتي هي أحسن فان أقنعتهم كسبت احترامهم وإن أقنعوك فاقتنعي بهم لانه ليس من العار أن تخطئي ، ولكن العار أن تعرفي خطأك وتسيري فيه .

وفي النهاية سيري يافاطمة في طريقك فأنت عنوان المرأة المصرية التي تشرف مصر والمصريين وأملي عظيم أن تحل هذه الكلمة المحل اللائق بها عند سيدتي كبيرة ممثلات مصر والسلام ؟

زكي محمد احمد

موظف وطالب عالي

استصراخ

أمامي الآن رسالة مستفيضة تملأ ثلاث صفحات بقلم الأديب « احمد حافظ بالمدرسة الالهامية)

والرسالة محورها انتقاد بعض العبارات التي وردت في مجلة المسرح في بعض الاعداد السابقة .

يطلب مني الاديب أن أراقب أمثال هذه الصغائر . والا أدع لها سبيلا الى صفحات المجلة .

سيدي : أنا أشعر تماما قبل غيري بما يقع من خطأ في المجلة ، وأحس على التو ، ان هذا الخبر أو ذاك ، وتلك الجملة أو هذه ما كان يصح نشرها . وقد أتنبه أحيانا الى أشياء لايستطيع أحد القراء أن يلمحها ،

أنا لاأدعي الكمال ، ولا أقول انني معصوم من الخطأ أبداً . ولا اعتبر نفسي خالصا من الشوائب والنزعات ، فأنا ككل الناس بشر غير منزه ولا معصوم .

والذي يطلب منا ، ونشعر به نحن كواجب محتوم ، أن نبتعد عن الخطأ جهدنا ، وان نحاول الاصلاح ما استطعنا ، فان زلت بنا القدم أحيانا فنحن معذورون ، ورحم الله امرأ عرف خطأه فأصلحه . اذن كيف يمكن اصلاح الخطأ .؟!

حينما بدأنا حياتنا الصحافية كنا نتلقى مبادىء فن الصحافة على استاذنا احمد بك حافظ عوض وكان يترك لنا مطلق الحرية في الكتابة دون رقابة في الغالب ، فاذا قرأ فيما بعد ما كتبنا ووجد خطأ أو هفوة ما كان يصح ارتكابها ، وضع تحتها خطا بالقلم الاحمر وتركها على مكاتبنا دون كلمة أو اشارة . من ذلك كنا نعرف موضع الخطأ فنجتنبه فيما بعد .

وحين بدأت باصدار مجلة المسرح اتفقت مع زملائي كلهم على أن أترك لهم مطلق الحرية فيما يكتبون .

فاذا ارتكبوا خطأ ، فهم يجدون وازعا من أنفسهم يدعو الى الاصلاح ، وقد يقوم بين جمهور القراء من ينبه الى ذلك الخطأ وعلى تلافي مافات .

هذه هي الحالة شرحتها لك ياسيدي بوضوح تام ، وربما كانت من أسرار المهنة التي لايصح اطلاع الجمهور عليها ولكن لااحب أن أترك في موقفي ريبة أو أثرا للشك . وتلك صراحة لن تعثر بين الكتاب مطلقا على من يحادثك بها بمثل ماحدثتك أنا فأرجو أن أكون قد أقنعتك والسلام

بمناسبة . . ؟

صديقي . . قد يكون في هذا ثقل عليك بل احراج لك ولكنه لا يخرج عن كونه أمر يحتمل ولذلك سأكون معك أكثر صراحة ولو أنك صرحت أمامي بمذهب لا أخالك على تمسك به وهو أنك سوف لاتحاول أن تدفع عن نفسك أية تهمة وبودي ان يكون هذا خاص بالتهم الملفقة الكاذبة

توسكا هي موضوع الاتهام فقد تغنيت بمقدرة فاطمة وبراعتها في اخراج ذلك الدور الشاق

ورفعتها بقلمك الى عنان السماء وكأن لم يكن في الدور عيب ونقص ان لم يكن قد تدهور وتشوه، ومن ذلك اليوم شمخت فاطمة بأنفها وحسبت أنها بلغت ذروة الفن ، لأنك قلت فيها « وقولك الحق » مالم يقله النقاد في ساره برنار عند ما أخرجت الدور

الرواية من القوة بحيث ان فاطمة تعجز بحق عن اخراجها وتذليل مشاقها وأدائها كما هي نفساً وعاطفة وزهواً وتدنفاوفزعا وتألما .ولكن ماوقع انها أخرجته وكانت جرأة أطفال لا عاقبة لها الا الخيبة والفشل . لأن فاطمة ما برحت تتمرن وتدرس أموراً تخالف طبيعتها في الالقاء والحرارة والتعبير بملامح الوجه أثناء الموقف وضعف الصوت أعني « سلخه » . وكل تلك أمور هامة يتطلبها دور توسكا ومع فقر فاطمة المدقع وخلوها خلواً باتاً من تلك المحاسن الفنية . ومع تهشيمها للدور وارسالها به الى عالم « المسخة » والعبث فقد نالت عجبك بل ثناءك الطيب وعطفك الزائد . والحال انك شاهدتها في اليوم الذى شاهدتها أنا فيه . فهل كل هذا يدفعه اختلاف الأمزجة . . ؟ أظن هذه حجة من الضعف بحيث لا تبرر غلوك وتكرارك فى مدحها

***

الرواية وحدها كافية للتأثير فلعلك انصرفت عن الممثلة بما في الرواية . مع ان وظيفة النقاد عكس ذلك بل من المحتم عليه ان تشاهد الرواية كما يشاهد القائد أية موقعة حربية كل همه ان يتطلع الى حركات الجيش العسكرية وكيفية أدائها لا الى الجرحى والقتلى حتى اذا وضعت الحرب أوزارها كان للعواطف ماتشاء

صديقي انى خجل من كل ماذكرت.ولكنك لو تعرف انى كدت أجن اذ لم أجد من يشاركني من النقاد فى رأيي لعذرتني وأخيراً صرح لى صديق لي ولك نقاد ان كل الكتاب على ذلك الرأى حتى صاحب المسرح « اعنى رمسيس » ولكن ... » هذه ال« لكن »هي التى أتهمك بها ولست أقصد من وراء ذلك انك متحيز الى فاطمة بل أقول انك تشجعها بعاطفة انت « كما أرى » تكرهها لأنها أكثر من اللازم

صديقى هذه جنايتك في نقدك وسبل تشجيعك فهل لك من فكرة لتبريرها ..؟

محمد البربرى

* * *

وما دمنا قد وصلنا الى هذا الحد : فيحسن أن نتكلم بايضاح .

أنت تتهمنى صراحة بأنى متحيز لفاطمه رشدى . واني رفعتها فى رواية توسكا أكثر مما تستحق.هذا واضح ، رغم أنك تحاول اخفاءه في جمل منمقة . وعبارات لطيفة . لا تجرح الاحساس .

لقد حضرت الرواية يا سيدى.وكنت بكامل عقلى . وقوتى ، وصحتى . ولم أكن خاضعا لتأثير من التأثيرات التى تحاول أن تخفيها تحت لهجتك التهكمية .

ومع ذلك فكل ما قلته عن فاطمه رشدى في رواية توسكا . هو رأيي الاول والاخير . وأنا متمسك به حتى النهاية

حين كتبت عن الرواية . شرحت العوامل التى دعتني الى وضع فاطمه رشدى فى هذه الدرجة وليست المسألة . مسألة تشجيع فقط ! بل هى مسألة رأى ناقد معزز بالبرهان. ويمكنك أن ترجع الى نقدى الاول اذا شئت ايضاحا أكثر

قد تكون فاطمه رشدى لم تدخل فى مزاجك وهى فى هذا الدور ! ومسألة المزاج هنا لا دخل لها مطلقا ! فاذا أتيح لك يوما أن تكون ناقدا مسرحيا مثلى : وأن تكتب فى الاسبوع أربع مقالات على الاقل في النقد المسرحي ! فهناك تعلم أن « المزاج » لا يؤثر مطلقا فى عمل الناقد

حين بدأت حياتى في عالم النقد والمسرح : كنت خاضعا الى حدكبير لتأثير «المزاج الشخصى» وسرعان ما تطورت الحال : فأصبحت أرى أن مسألة (المزاج) ان هى الا مسألة بسيطة لاتؤثر علي الناقد :

بقيت لدينا كلمة « لكن »،وما تخفى وراءها ولو أنك تتبعت مقالاتى في النقد من العام الماضى الى اليوم لرأيت انى كنت أقسى النقاد على فاطمه رشدى وانها لم تناسى من ناقد بقدر ما قاست مني ومن تهدى . ومع ذلك فحين تحسن وتجيد لا يستطيع المرء أن يبخسها حقها ،لان المسألة مسألة نجاح وسقوط لا مسألة (ماوراء لكن .. »

سيدى : شيء من حسن الظن . يذهب كل شيء . .

صورة الغلاف

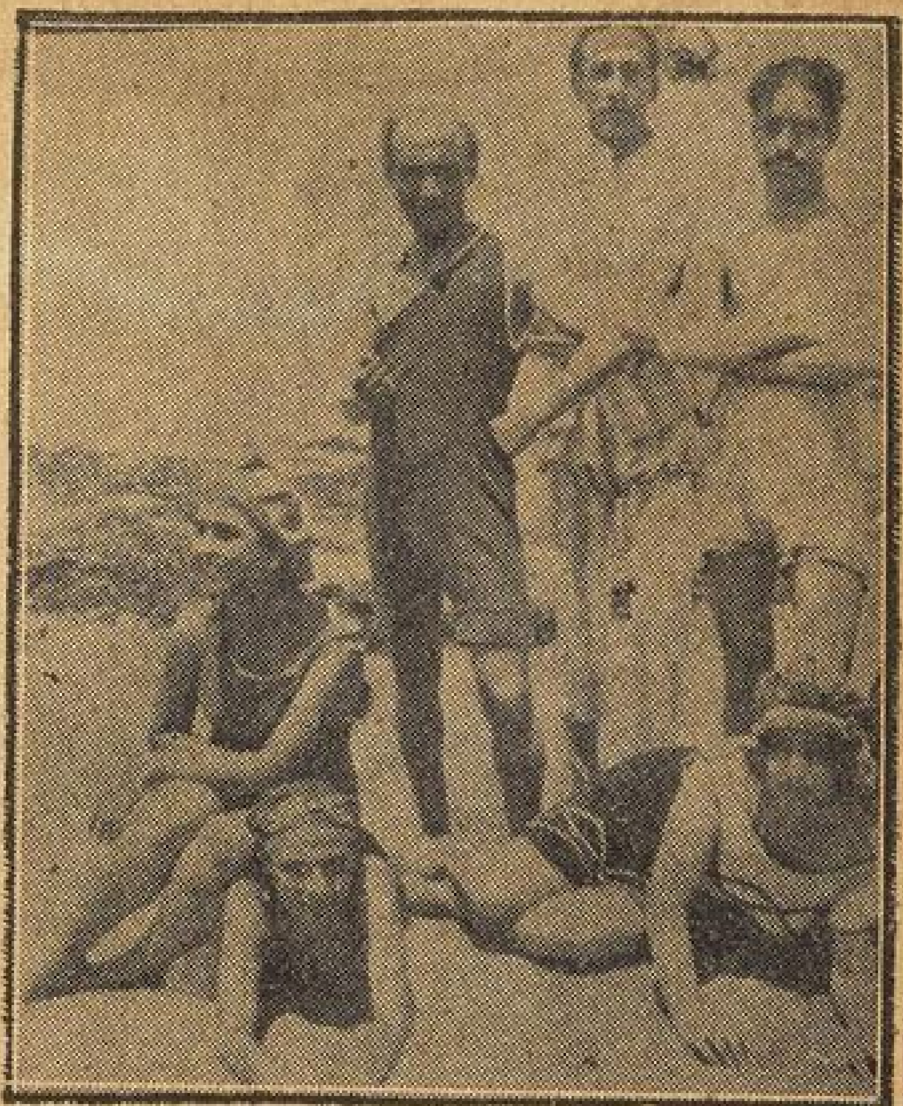
منذ أصدرنا أول عدد من المجلة الى الآن نشرنا طائفة صالحة من صور كبار الممثلات وغيرهن على الغلاف . وقد عتب علينا الكثيرون اهمالنا صور الممثلين الذكور.

وإجابة لطلب القراء نبدأ من العدد القادم بنشر صور كبار الممثلين على الغلاف وكما اننا لم نراع فى صور الممثلات ترتيبا ولا أفضلية كذلك سوف لا نراعى فى نشر صور الممثلين ترتيبا أو أسبقية

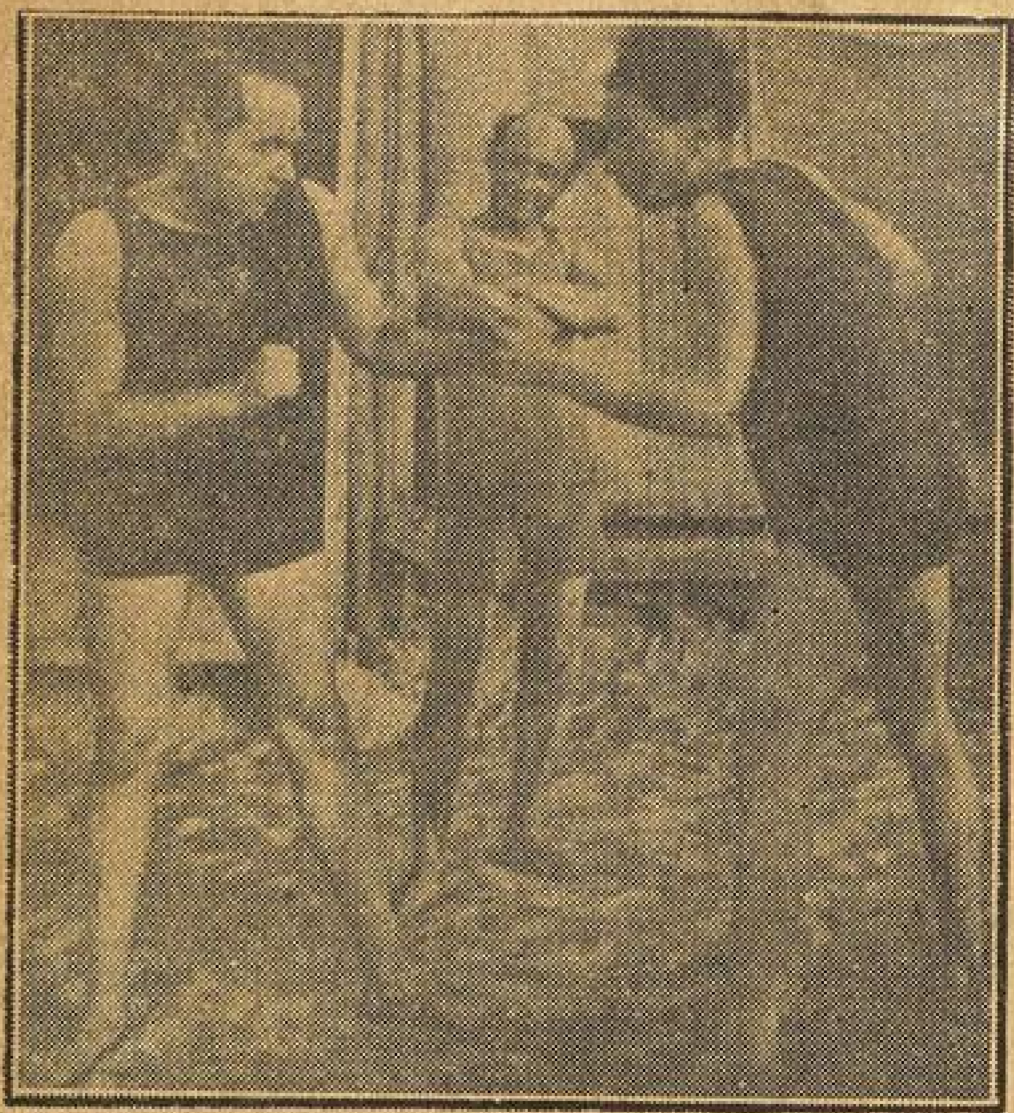
فى فصل الصيف

على شاطىء البحر

عندنا كما عندهم



١ — جماعة مصيفية

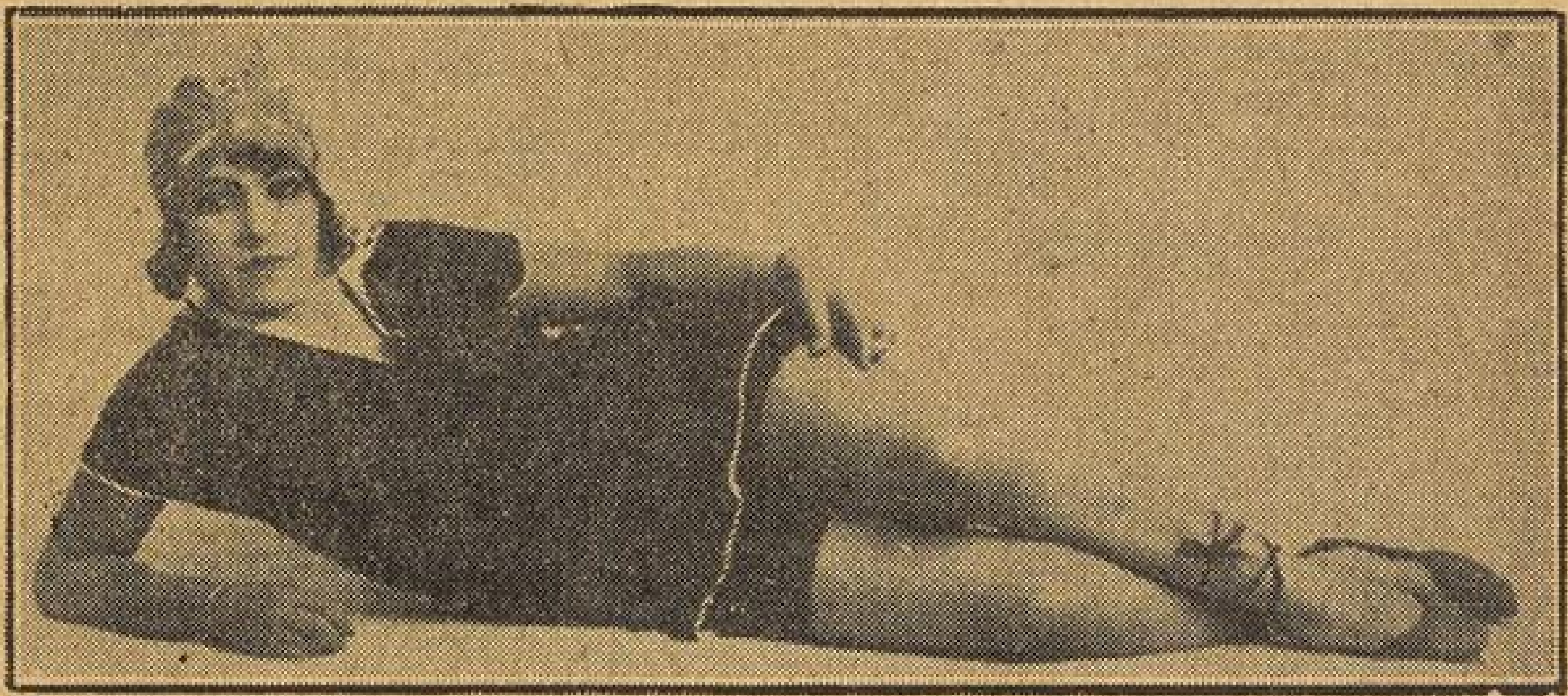


٢ — استفان روستى ومختار عثمان يتبا كسان وعزيز عيد يقوم بمهمة الحكم

فى العدد الماضى وعدنا القراء بأن ننشر لهم فى هذا العدد طائفة من صور الممثلين والممثلات . ووفاء بالوعد نشرنا على هذه الصورة عدة صور لبعض الممثلين والممثلات على هذه الصفحة وفى مكان آخر .

ونشر أمثال هذه الصور عاده لم تجرؤ المجلات المصوره قبل اليوم على ادخالها .

ونحن انما ادخلناها لاننا نرى ذلك واجبا علينا مادمنا نطلب الرقى ، وما دام الناس يعتقدون أن هذا الرقى لا يتم الا بمجاراة الغربيين فى كل أعمالهم ومحاكاتهم فى حركاتهم وسكناتهم وغير ذلك



٣ — غانية الشواطىء السيدة مارى منصور كما هى دائما

٤ — على افندى الكسار وحامد افندى مرسى فى رأس البر

وفى هذه الصحيفة يجد القراء أربع صور فالصورة الاولى يجد القراء من السيدات السيدة سرينا ابراهيم ثم المرحومة نعمت كمال ثم فاطمه رشدى جالسة فوقها ثم عزيز عيد ثم أحمد علام ثم توفيق صادق

وفى الصورة الثانية استفان روستى ومختار عثمان يقومان بجولة فى عالم البوكس وعزيز عيد يرقبهما من بعيد

أما الصورة الثالثة فهى السيدة مارى منصور، وهى صورة آية فى الجمال، ولا يجرؤ غيرها على مثل هذا الوضع .

أما الصورة الرابعة فهى تمثل على افندى الكسار والشيخ حامد مرسى يجذفان فى قارب للتسلية والترويح

الاغاني

الموشحات . المواليا . الادوار . الطقاطيق

بين القديم والحديث

الآن فقط وصلنا لى نقطة حسامة . الى النقطة التى يطمع القارىء في أن يجد فيها جوابا على السؤال أو اللوم . الذى وجهه الى الاستاذ حسين افندى سعودى . وكان سببا فى أن أغامر وأكتب عن الاغانى

أراد الاستاذ سعودى أن يؤاخذنى علي الطقاطيق التى يفرط فيها شيء من المعني ذى اللونين . الذى يصرفه كل سامع على الوجه الذى يختاره : وليس هذا المؤدى فى الشرح ما ينطبق على التورية لان التورية دات معني قريب وآخر بعيد : ويقصد الناظم أو الكاتب المعنى البعيد

ليس غرض حسين افندى من التقريع الا ترديد صوت نقاد كثيرين يتهمون الطقاطيق الحالية بأنهـا ذات معان كانت وتكون سببا في انحطاط أخلاق الشعب واغواهم فى هذا ان الاغانى صورة من خلاق الشعب

حسن يا سادتى أن تكون الاغانى صـورة من أخلاق الشعب . فهل نظم النـاظمون شيئا خارجا عن المرئيات ؟

الناظم لم يضع خطة خاصة يدعو فيها السيدات ليتهتكن: كلا . انما الناظم يضع صورة مما تراه ومما أختبره . ومما يقال في الاندية عن الداخليات

كل عصر يضطر الناظم للوصف : والسبب فى انتشار الطقطوقة ان زبائنها سيدات وهن صاحبات الادوار الهامة فى تمثيل الروايات الغرامية ولم يتعودن من الاغانى غير الغزل : ومن صادفتها طقطوقة تنطبق علي حادثة معينة اشترت اسطواناتها وغنتها : وربما تكون الحادثة خاصة بأخرى تعرف هي سرها : وليس كل ناظم خبيرا بأحوال أمته :

لم يرسم ناظم حالي أو سابق خطة لما يكون فى روض الفرج : وهو مورد عذب لمن يريد الوصف ويجيد الحبك والسبك ويخرج صورة تطابق الاصل لما فى النفوس

لم لا يكون نظم هذه الطقاطيق الغرض منه تنبيه أولياء الامور لما هو حادث من بعض المتهتكات؟ لم لا يكون النظم من باب تنبيه ادارة الامن العام لتوقف هذا التيار ؟

ان فى العائلات خفايا لا يعلمها من العائلة غير خادمة صغيرة : وبالرغم من كل هذا يذهب رب العائلة ويشترى الاسطوانه الموحى عليها من احداهن لانها ذات حادثة ولم يتنبه هو لهذا

لو استطاع ولى الامر منع ومصادرة هـذه الاغانى لاستطاع أن يصـادر الملابس التهتكية وخروج النهد الابكار عن حـد الادب وضياع الحشمة والوقار وانا لنرى البون الشاسع له المكانه العليا بين الآنسة وجدتها

اقول الآنسة وجدتها لان الجدة كانت آنسة وكانت تتغنى كحفيدتها التي تتغنى اليوم : الا ان الاولى كانت تتغنى علي نقرات الدهلة والدربكة وآنسة اليوم تتغني على البيانو

ضرب بعض الكتاب الامثال بأن الاغانى القديمة كانت ذات معان راقية وكانت وكانت ولم يذكر احد منهم كلام طقطوقة مما كانت تتغنى به الفتيات . ولقد احزنني كثيرا ان ارى الجرائد اليومية تفتح باب المناقشة لمن لم يدل بحجة تعزز دفاعه .

هب ان فلانا زوج اخته من فلان واخيرا لم يقبل الزوج الدخول بزوجته بعد العقد لسببين الاول ان الاخ اضاع المهر : والثانى انه ضبطها مع احد الجيران — هذه حادثة واقعية من يجعلني في مأمن من ان اقدم للنيابة لانى فضحت عائلة اصرح بالاسماء واشرح الواقعة شرحا وافيا فمن مثل هذه الحادثة التى سببها انتشار المدنية في الاسر نحن نلتقط مواضيع الطقاطيق فالقديم من الطقاطيق كثير منه لدينا . ولأجل أن نثبت ان الطقاطيق العصرية مهذبة اللفظ والمعني — لا يوجد فيها غير التلميح والكناية والتأدب فى اللفظ . ومع هـذا ينصرف المعنى الى جهتين كما بينا

يسرني ان أذكر الطقاطيق القـديمة وأورد منها ذا المعنى الجميل . والمعنى القبيح واللفظ الذى لا يدرك له معنى وكان يغنى في الدور وتتمثل به العذراء وهو نهاية القحة ومالاأستطيع كتابة لفظه ولكني قبل ذكر شيء منها أرى واقعة حقيقية جرت الي مناقشة فى جلستين . وهي — الاستاذ حسن افندى أنور من رجال الفن الموسيقي المعروفين . ومن يوم ان تعارفنا ونحن على وئام واخاء أدعو الله أن يديمها . وانى أرتاح بطبعي الى مجالسة الأستاذ أنور لأن مزاياه الشخصية ومباحثه الفنية تروق لي كثيراً . وهو يحب الجد فى حديثه وينتصر للفضيلة . وهذه من أجمل خلاله التى تحببنى في رقة شعوره — قابلني مرة من سنتين فى شركة بيضافون وكان معي الأستاذ محمد افندى القصبجي والأستاذ سامي افندى شوا . فسمعته يطعن بأسلوب فكه جدى على الطقاطيق الحديثة . وأخيراً أبقينا البحث والمناقشة لفرصة أخرى

الفرصة الاخرى أوجدتها الظروف في منزل الاستاذ محمد افندى عبد الوهاب الموسيقي المغني . وكيف كان ذلك؟ في يوم ما طلب مني محمد افندى عبد الوهاب ان أتناول طعام الغداء عنده وسيكون معنا الأستاذ افنى حسن بك — وليلاحظ القارىء اذا طالت حسن بك : كان المراد منها (حسن أنور) مع حفظ اللقب . ضمنا مجلس أنس بديع . وكانت حفلة ماتنيه تجلي علينا فيها الديغ فأكلنا بارشاد حسن بك . وعملاً بنصيحة « تحدثوا على طعامكم ولو بثمن أسلحتكم » فاستأنفنا المناقشة . فأسمعني حسن بك كل ما كتب فى الصحف معنى لا لفظا وكان ردى عليه ذكر بعض سوءات ماراه فى الشوارع . ويظهر ان انتصاره للفضيلة انساه مركزه فى المناظرة فتحول وطعن على اخلاق هذا العصر ورجع الي القديم . وأخيراً انتهت المناقشة . ونحن نغسل أيدينا بأن قال لي (ياشيخ يونس حسبك من النظم انك كل يوم تبتكر شيئا جديداً يريد غيرك ان يقلدك فيه ولا ينجح . وحقيقة أنت تعطينا صورة غريبة صورة مدهشة صورة حقيقية بخفة روح والالفاظ منسجمة تماما)

« محمد يونس القاضى »

الموسيقى والسينما

لاريب ان القارىء سيدهش من قراءته هذا العنوان ويتساءل فى حيرة عن العلاقة بين الموسيقى وانغامها ، والسينما وصمتها . على ان الحقيقة ان هناك علاقة كبيرة بينهما لم نكن نعلم عنها شيئا حتى اطلعنا اخيراً على قطعة فى احدى المجلات الانجليزى بقلم (دورثى أوستن بوث) يبين فيها الكاتب لزوم الموسيقى للسينما . وقد قدمت المجلة القطعة بكلمة صغيرة فقالت :

(يجد غالباً ممثلو السينما صعوبة فى القيام بادوار الانفعال النفسانى . ولهذا السبب يستعينون بالموسيقيين فى أثناء القيام بتمثيل رواية عظيمة فيعزف الموسيقيون على آلاتهم الحانا مؤثرة . تمهد للممثل طريق اجادة القيام بدوره) اه

ثم بدأ الكاتب يقول .

قليلون جدا من رواد السينما من يعرف ان للموسيقى ضلعاً كبيراً فى التأثير على الجمهور بطريق تأثيرها على الممثل الذى يحسن القيام بدوره فيعبث بعواطف الجمهور ...

وليس معنى هذا انه لابد من الاستعانة بالموسيقى فى كل (فلم) . فهناك (افلام) كبيرة تحوز النجاح المطلوب من غير مساعدة الموسيقى .

بيد ان الحقيقة هى ان الموسيقى تساعد على خلق جو مناسب يعمل فيه الممثل متأثرا محسنا اظهار الشخصية المطلوبة .

ان الممثل المسرحي يجد من الانوار المنبعثة من تحت قدميه . والتشجيع الصادر اليه من النظارة وتتابع حوادث القصة ، مساعدا له على اجادة دوره العسير . اما ممثل السينما فما الذى يجده غير برود آلة التصوير . ونظرة عينها الساجية القاسية . !

وليست الصعوبة قاصرة على صغار الممثلين . فان كبارهم أيضا يجدون الصعوبة عظيمة عندما يريدون تغيير الموقف باخراج عاطفة جديدة من (معمل العواطف) المستتر فى حنايا ضلوعهم ! خصوصا وان التمثيل السينمى ليس متواليا فى الرواية الواحدة وان الممثلين المسرحيين المشهورين الذين يعدون انجما متلألئة فى سماء المسارح . والذين فى مقدورهم التلاعب بعاطفة الجمهور و نفسيته بحركة قوية تغير شكل الوجه أو الجسم يشعرون بالضعف والاضطراب أمام آلة التصوير ! .

ولقد كان لنجمة الاوبرا (جيرالدين فارار) شرف الاسبقية فى ادخال الموسيقى فى مجال التصوير السينمى كمساعد على انجاح المستريونزم Histrionism أو ما معناه بروفة التمثيل الصامت .

فلقد وجدت مس (فارار) عندما بدأت فى عمل فلمها العظيم (كارمن) انه من المستحيل ايجاد الجو المناسب للقصة فى وسط الصمت التام ! ! فاستخدمت عازفة (اوركسترا) لتعزف لها الالحان فى أثناء قيامها بدورها أمام الآلة ...

والآن يمكننا أن نقول ان الكمنجة فى يد فنان بارع تعد أقوى آلة من الآلات الموسيقية فى تحريك العاطفة .

وحقاً انها لعجيبة تلك التى لاحظها المديرون وهى ان الكمنجة أشد تأثيراً على نوابغهم من الممثلين منها على الممثلات ،

وليس معنى هذا ان الكمنجة تضعف دون النفوذ الى قلب المرأة . بل هناك منهن من يتأثرن بانغامها . ولكن الاغلبية منهن يحرك عاطفتهن انغام البيانو والأرغن ..

ولقد وصف (فريد نلو) المدير السينمى الشهير بعد دراسة عميقة للتأثيرات التى تحدث عند ممثليه وممثلاته بواسطة الموسيقى . هذا الاختلاف بانه يرجع الى التأثير البسيكولوجى الطبيعى عند الممثلين والممثلات أنفسهم ،

وفى كل ملاحظاته التى أوضحها يقول انه وجد المرأة تتأثر أكثر بالانغام العميقة الخافتة بينما يتأثر الرجل بالعالية منها .

ولقد كان عند (سيسيل دى ميل) المخرج الدراماتيكي الشهير . فنان يعزف على الكمنجة اسمه (روث ديكى) يتقاضى مرتباً مستمراً . وكانت كل (الافلام) تعمل بمعاونة كمنجته وكان يترك للممثلين حق انتخاب القطع الموسيقية .

و (لواس ويلون) ذلك الذى فى مقدوره دائما ان يغير عواطفه كيف شاء بسهولة و بلا تكلف وبلا مؤثر خارجي . يعترف بعض الاحيان بالشكران للمؤثرات الاضافية التى قدمها له (تحايكو فسكي) بواسطة أغنيته التى عزفها على الكمنجة والمسماة (الاغنية الحزينة) . . ويرجع (توماس ميجان) فضل اظهار عواطفه الحقة الى أنغام قطعة (انى لوريا) .. وشهقات (جلوريا سوانستن) كان مصدرها (نشيد ضوء القمر) .

و(دورثى والترن) يبكي لمجرد سماعه (وداع) (توستى) ..

و(تيودور كرسلوف) لحبه الطبيعى للموسيقى الروسية موسيقى بلاده يطلب دائما من العازف أن يعزف له قطعة روبنستين المسماة (باركرول)

و(نورما تلمادج - وبيتى كومبسون - وماى ما كافورى) يتأثرن من اقل نغمة ارغنية ناعمة خافتة . بينما (ليالي) تبكي بسهولة وغزارة على وقع انغام (الروزارى) .

و(موت آزى) لجريج - و (ايليجى) لماسينت و (الاغنية أو العاطفة القديمة) لكريسلو - كلها انغام مؤثرة محبوبة مختارة دائما من الممثلين والممثلات . .

ولقد وجد المديرون ان الانغام المنبعثة من جملة آلات موسيقية أقل تأثيرا من تلك التى تنبعث من آلة واحدة . وانما يستخدمون الاوركسترات الكبيرة فى التأثير على ممثلي الادوار الرومانتيكية (مارى بكفورد) قد مثلت كثيراً من رواياتها الخالدة على الانغام الاوركسترية كدور (شارلس واكفيلد) المسمى (أرض السماء ذات المياه الزرقاء)

ولقد استعاضت اثناء عملها فى رواية (تجتمع عند النهر ؟) بارغول صغير يعزف به (شيال) من حمالى المتاع . عن الاوركسترا ! ! لغياب افرادها

و(رودلف فالانتينو) موسيقى فنان وبالاخص فى عزفه على البيانو . ولقد اعتاد قبل شروعه فى التمثيل الدراماتيكي او الرومانتيكي ان يعزف على البيانو الحانا يشعر أنها تثير عاطفته . . ولقد تختلط انغام الموسيقى بعضها بعض فى مكانين متجاورين . فتكون الموسيقى أكبر عامل من عوامل سقوط الممثل ! ! .

م . شوكت التونى . حقوقى

الرواية المسرحيه

٤

شكوى :

أشكو الى القراء مجلة المسرح فقد اعتدت مطبعتها على مقالي السابق وشوهته باغلاط عدة فحذفت كلمات ، وأضافت كلمات « وأ كات على » القراء بعض الحروف !...

قد قلت ان مهمة العرض أن يكون حلقة اتصال بين الحوادث الخارجية وتلك التى أفردت وحصرت بين أجزاء الرواية . فحذفت (الخارجية وتلك التى !)

كذلك كتبت فى أحد السطور « النظر الي الوراء » فأخطأت الوضع ؛ وألصقتها بالسطر الذى قبله !

ولم تكتف المطبعة القاسية بذلك فأطاحت « الجمهور » من :—

(والادق من كل ذلك هو استخدام حيلة تحافظ على روح القطعة وتضع الجمهور حالا فى الخلق الصحيح — حاداً ، أو فرحاً أو مفكراً ، أو خائفا ، أو شاعراً على حسب الحالة) !

فما قول حضرات القراء فى ذلك وما رأيهم لو أن « قدامة السياسة » كان أحد هواة التمثيل ووقع نظره على هذه الاغلاط المضحكة ؟

« نمو العمل »

تحدثت اليك فى الاسبوع الماضى عن أول الاجزاء الخمسة التى تتركب منها الرواية المسرحية وهو « العرض أو المدخل » ، وأتحدث اليك اليوم عن جزء الثاني وهو « نمو العمل » أو « الصعود » كما سبق ان سميناه .

ينتهي بعض العرض أو كله ، وتظهر الاشخاص الرئيسية على المسرح ، وتبذل القوة الدافعة قبل أن يبدأ العمل فى النمو والصعود .

وليس أصعب على المؤلف من هـذا الجزء الذى يصل مابين القوه الدافعة والعقدة أى « القمة » وانه لموفق ذلك المؤلف المسرحي أو القصصى الذى تسير رواته ، وقد أتقن انشاءها وأحسن اخراجها ، حرة طليقة من القيود . وإنا لنتبين الأثر الحسن لمثل هـذه الحرية اذا ما قابلنا بين رواية من هذا القبيل وأخرى أخذ كاتبها المتكلف يدفع كل اشخاصها ويسحبهم ، ويتصنع فى كل حادثة من حوادثها .

لقد وصلنا الان الى احدى الصعوبات التى يقابلها الناقد فى ملاحظة هذا الجزء من الرواية — ذلك ان العمل يبتدىء هنا فى النمو بمقتضى قوانين طبيعية ترتكز فى عمق على الطبيعة البشرية الى حد يرى المؤلف نفسه فيه غريباً بعض الشيء عن العالم الذى خلقه وأوجده .

وهنا يجب على المؤلف أن يراقب عمل يده وقد بدأ يتحرك بنفسـه فيتعهد الحركة بالتدريج ، ويحافظ على التأثير ، ويستعمل حيل التأخير والبطء حتى لا يصل الي « القمة » بسرعة فانه فى المكنة فى الغالب أن تقص الحكاية من العرض الي القمة فى جمل معدودة إن قصت مجردة مختصرة

إن أصعب مايجهد المؤلف المسرحى جد الاجهاد فى الرواية هو أن يدع العمل يسير الى الأمام وأن يعوقه فى الوقت نفسه ، يستحثه ومع ذلك يكبح جماحه ليسير سيراً طبيعياً .

وإذن فالوصف الأصح للعمل فى هذه الحالة هو أنه يعلو ويهبط مراراً — لا أنه ينمو ويصعد فان تقدمه ليس دائم الاستقامة . ويمكن أن نتبين من خط ملتو متعرج طريق السير الذى تعلو فيه الحوادث ثم تسكن ، يشتد علوها ثم تقف فيكون عندنا سلسلة من المواقف والمواضع .

ويجب أن يحسب المؤلف طول الوقت حساب المشاهد الاخيرة فى الرواية ، إذ يجب عليه ، بعد أن يتعدى القمة أن ، يربط الخيوط المفككة فى الجزء الأسبق من الرواية جيعاً وإلا كان هناك فى النهاية ما يشعر بعدم انتهاء بعض أجزاء العمل ، وذلك يربك النظارة ويضايقهم ولو أن قليلا منهم من يفهم سبب الأمر ويدرك علته

وربما يكون من المبالغة أن نقول إن « نمو العمل » أصعب من « القمة » فى تدبيره إلا أنه أقل قوة منها فى اندفاعه وعدم إمكان مقاومته ومن ثم تتوقف قوة « القمة » فى الرواية على قوة الضغط الروائى الموجود خلفها ، كما أن « الانحلال أو الهبوط » يتوقف على المشاهد السابقة .

وهناك غير ماذكرنا طريقة التقديم وهي الطريقة المباشرة أو غير المباشرة التى يعلم بها الجمهور الحوادث التى تكون الرواية ، فانه ليس من الممكن أن يحدث كل العمل فوق المسرح . اذن فما هي الأجزاء التى يجب أن تمثل أمام الجمهور ، وما تلك التى يفرض حدوثها بعيدة عن الانظار ثم يحكيها على المسرح أحد أشخاص الرواية ، وما تلك التى ندع الجمهور يخمنها ونتركها لاستدلاله واستنتاجه ؟؟ كل هذا مما يشغل بال المؤلف ويستدعى تفكيره .

كذلك هناك مشكلة اخرى تنشأ من تخصيص فصل كامل « لنمو العمل » . وذلك يتحقق دائماً عند ماتكون الرواية مكونة من أربعة فصول أو خمسة ، وأحيانا عند ماتكون مكونة من ثلاث فقط إذ الحوادث لا تصل الي « القمة » الا فى مكان ما من الفصل الثالث أو بعده ، وهكذا يشغل « نمو العمل » الفصل الثانى كله . ويجب أن تكون لـكل فصل نهايه وأن يرتب بدون نظر الى علاقته بالرواية ، فيجب أن يكون له بداية ووسط ونهاية ويجب أن يكون لهذه النهاية أثر مجتمع . وبالمحافظة على هـذه الصفات الأساسية فى الفصل وعدم السماح لها فى الوقت نفسه بأن تعوق أو تحول وجهة الضغط الروائي نحو « القمة » يواجه المؤلف صعوبة اخري

محمد توفيق يونس

الى الكتاب الروائيين

١٩ – كلمة اجمالية

الى القارىء

منذ نيف وثلاثة شهور وانا اترجم لك ارشادات اعلام الروائين والروائيات للمبتدئين فى ذلك الفن . وفى هذه الارشادات من التكرار شيء كثير . كما ان فيها بعض الآراء المتناقضة . وقد رأيت – اتماما للفائدة – ان آتي لك على مجملها فى مقال واحد ، فى شيء من الترتيب ، ومع ترك التكرار ، والاقتصار على الرأى الذي ارجحه حيث يتعارض رأين . وبهذا المقال اختم ذلك المجهود الاول والضئيل فى سبيل ترقية فن الروايات فى مصر . ثم اتركك الى حين . استعدادا لاخراج كتاب « الروايات وتأليفها » . ولعله اول كتاب يظهر فى اللغة العربية فى هذا الموضوع . وسأعمل جهد استطاعتي على أن يكون كذلك أو فى كتاب فيها ، يتناول الكلام على الروايات على مختلف أنواعها من مسرحية وسينمية وقصصية مطولة وأضاحيك ، ولعل الظروف تمكنني من البدء بنشره على صفحات « المسرح » قريباً .

الكاتب الروائى

فى مقدور كل من اجتمعت فيه الصفات الآتية أن ينجح ككاتب روائي : —

١ – الميل الى الاشتغال بتأليف الروايات

٢ – الصبر على الكتابة وتفضيلها على ماعداها من أنواع التسلية فى أوقات الفراغ .

٣ – القدرة على الانشاء والجاذبية فى الكتابة والسهولة فى التعبير عن الافكار .

٤ – قوة الملاحظة .

٥ – سعة الاطلاع .

٦ – قابلية التأثر والانفعال .

٧ – سعة الخيال .

٨ – نضوج فى القوى العقلية مؤهل للاختيار بين الحوادث وتمييز الصالح منها لأن يكون أساساً لرواية وغير الصالح .

عموميات

١ – اهتم بدراسة الانسان قبل أن تهتم بدراسة أعمال المشاهير من كتاب الروايات

٢ – يندر أن يعجب أحد بأول محاولاتك فلا تتقدم الى الجمهور بأول ما كتبت .

٣ – انك معرض للسقوط المرة تلو المرة . فلا تحملنك الخيبة على اليأس . بل ليكن شعارك على الدوام « المثابرة ... والمثابره الى النهاية »

٤ – لا يغرنك ثناء النقاد . ولا تبال بهم اذا أفرطوا فى تأنيبك والتقبيح مما تكتب . ولكن اجتهد أن تستفيد مما يظهرونه لك من العثرات .

موضوع الرواية

١ – لا تكتب فيما لا تعرفه

٢ – دعك من تذكارات الطفولة والحوادث المدرسية وحديث جهادك الأول فى الحياة .

٣ – اتخذ مواضيع رواياتك مما يمر بك عدا ذلك من الحوادث فى الحياة .

٤ – ابحث دائماً عن الغريب وغير العادى

٥ – المواضيع الغرامية أحب الى الجمهور مما عداها .

٦ – دع المسائل الدينية والسياسية جانباً .

٧ – اطرق فى كل رواية موضوعا جديداً .

حوادث الرواية

١ – القاعدة فى الرواية أن تشتمل على موقف خطير لوجه من لوجوه ، والحوادث التى أدت اليه والنتائج التى ترتبت عليه .

٢ – لتكن الحوادث وليدة ارادة الاشخاص المروية عنهم الرواية ، وليست وليدة القدر أو الصدف .

٣ – لا تخرج عن دائرة المعقول الممكن الحدوث . وتجنب المغالطات التاريخية .

٤ – اجتهد أن لا يقف القارىء على سر الحوادث قبل أن يجيء وقت ذلك الوقوف

أشخاص الرواية

١ – أقلل من الاشخاص فى الرواية ما استطعت

٢ – اجتهد أن يكون أشخاصك معقولين ومحتملى الوجود فى الحياة .

٣ – راع أن لا يكون الشخص مزيجاً من عدة طباع متنافرة .

٤ – تجنب التشابه فى الاسماء

٥ – صف أشخاصك بأعمالهم وأقوالهم لا بكلامك الطويل الممل عنهم .

٦ – لا تتنقل بين الاشخاص . بل كن ما استطعت مع واحد منهم . ويحسن أن يكون هو البطل أي الشخص الرئيسي فى الرواية .

أسلوب الرواية

١ – لا تبدأ فى كتابة روايتك حتى تكون قد تمثلت حوادثها فى ذهنك حتى نهايتها . ويحسن أن تضع لها ملخصاً قبل الشروع فى كتابتها .

٢ – اكتب بلغة صحيحة لا عامى فيها ولا دخيل .

٣ – الاسلوب البسيط هو خير الاساليب

٤ – ليكن شعارك هو « الايجاز »

٥ – اجتهد أن تعبر عن أفكارك بوضوح ودقة ، وقوة فى آن معاً .

٦ ـ تجنب الشرح المتعب ولا تصف ما لا أهمية لوصفه من الاشخاص أو الاشياء أو العواطف

٧ ـ المهم فى الرواية هو متانتها وليس طولها.

٨ ـ اجتهد أن تكون فاتحة الرواية جذابة مغرية .

٩ ـ لا تقطع مجرى الحوادث لاشيء سوى انك تريد أن تتفلسف باظهار أفكارك . وبعبارة اخرى : لا تخرج عن الموضوع .

١٠ ـ استعمل علامات الوقف . ولكن .. باعتدال .

طرق لتحسين الاسلوب

١ ـ اقرأ القرآن وعلى الاخص السور القصصية منه .

٢ ـ تمرن على الكتابة باستمرار .

٣ ـ تناول رواية بخمسة واجتهد أن تكتبها من جديد فى أسلوب أحسن .

٤ ـ ترجم عن كاتب مدقق فى اختيار كلماته ومحبوب للجمهور كهنرى جيمس ؛ وموباسان .

محل الرواية

١ ـ يحسن أن يكون محل الرواية من الاماكن التى عرفتها بنفسك .

٢ ـ لا تصف الاماكن وصفا مفصلا بل اقتصر على اشعار القاريء بالأثر الذى ولدته فى نفسك أو ينتظر أن تولده فى الاشخاص .

٣ ـ اذا افترضت حدوث روايتك فى مكان حقيقى فراع الحقيقة مهما استبعدت معرفة القاريء بها

تعليمات ختامية

١ ـ بعد أن تنتهى من الرواية اقرأها والقلم الأحمر فى يدك . و (اشطب) به كل ما يمكن (شطبه)

٢ ـ اختر لرواياتك عناوين جذابة

٣ ـ لا تعرض الرواية للشراء ما لم تكن قد أفرغت جهدك بحيث لم يبق مزيد لمستزيد

٤ ـ اذا عرضت الرواية للشراء فاعرضها على من تكون أنسب لخطته باعتبار نوعها .

٥ ـ اعتن بالنسخة الخطية كل العناية . وأرسلها مع ورق بريد كاف لاعادتها اليك . ولا ترفقها بخطاب مطول تلح فيه طالبا قبولها بأي ثمن . واحتفظ من الرواية بنسخه لديك . ولا تقلق اذا تأخر الرد عليك . بل اعط من عرضتها عليه مهلة كافية ثم اكتب اليه

٦ ـ اذا رفضت الرواية فلا تيأس بل اجتهد أن تكتشف فيها عيبا فتصلحه ثم ترسلها الي من أرسلتها اليه أول مرة أو الى غيره ...

محمد فائق الجوهري

مجمل حياة اوسكرويلد

اوسكرويلد هو من اكبر كتاب ومؤلفى انجلترا يمتاز عنهم بتاريخ حياته الغريب ـ ولد اوسكرويلد هذا الذى يفاخر الانجليز بمؤلفاته فى مدينة دبلن بايرلندا بانجلترا سنة ١٨٥٦ وهو من ابوين انجليزيى الأصل وأبوه هو النبر ولترويلد من اكبر الاطباء الجراحين المشهورين فى ذلك الوقت أما امه فقد كانت كاتبة بليغة وقد كتبت كثيراً من الشعر والنثر الجميل . أما هو فقد تلقى علومه أولا فى كلية ترنتى بدبلن ثم انتقل منها الى كلية ماجدلين بكمبردج حيث ظهر فى هذه الاخيرة بمظهر عريب فقد ظهر بين اقرانه بمظهر الأنوثه وعدم الحياء واستمر على هذا الحال وقتا طويلا فامتلأت قلوب أقرانه حقداً عليه لهذا الغرض فنبذوه وبلغ من حقدهم عليه ان القوا به مرة فى نهر التاميز واحرقوا غرفته الخصوصية بما فيها من كتب ومؤلفات ولكنه نجا

وبعد أن أتم علومه فى هذه الجامعة خرج منها وأتهمه الناس جميعا بهذا الاثم ونبذوه كلهم حتى أن احدى السلطات رفضت مرة تمثيل احدى رواياته الشهيرة (سالومى) ومنعت أن تمثل على المسارح .

وفى آخر حياته أظهر رواية تعد من أبدع ما كتب وقد برر بهذه الرواية مسلكه المشين السابق فى الحياة ومؤلفاته كثيرة وبديعة جداً ويفضله الانجليز على كثير من كتابهم . وفى آخر حياته اتهم بتهمة غاية فى الشناعة حتى أن الانسان لا يتمكن من ذكرها خجلا وحياء أدت به هذه التهمة الشنعاء الي المثول بين يدى القضاء الذى ثبتت أمامه التهمة فحكم عليه بالسجن خمسة سنوات وبعد أن قضى مدة سجنه خرج من السجن ورحل الى فرنسا وظهر هناك باسم مستعار ثم مات بعد ذلك بقليل ودفن بها

عن الانجليزية — محمد شفيق الملواني

مدحت افندى الديدى

وهو من طلبة الخديوية النابهين . له ولع بالفن وغرام بالأدب يتجلى فى نظراته اللامعة ونحن ننشر صورته تشجيعاً له ولأمثاله

زكي افندي رستم

حائز الدرجة الأولى بتفوق في التراجيدي والأولى في الدرام

احمد افندي فهمي

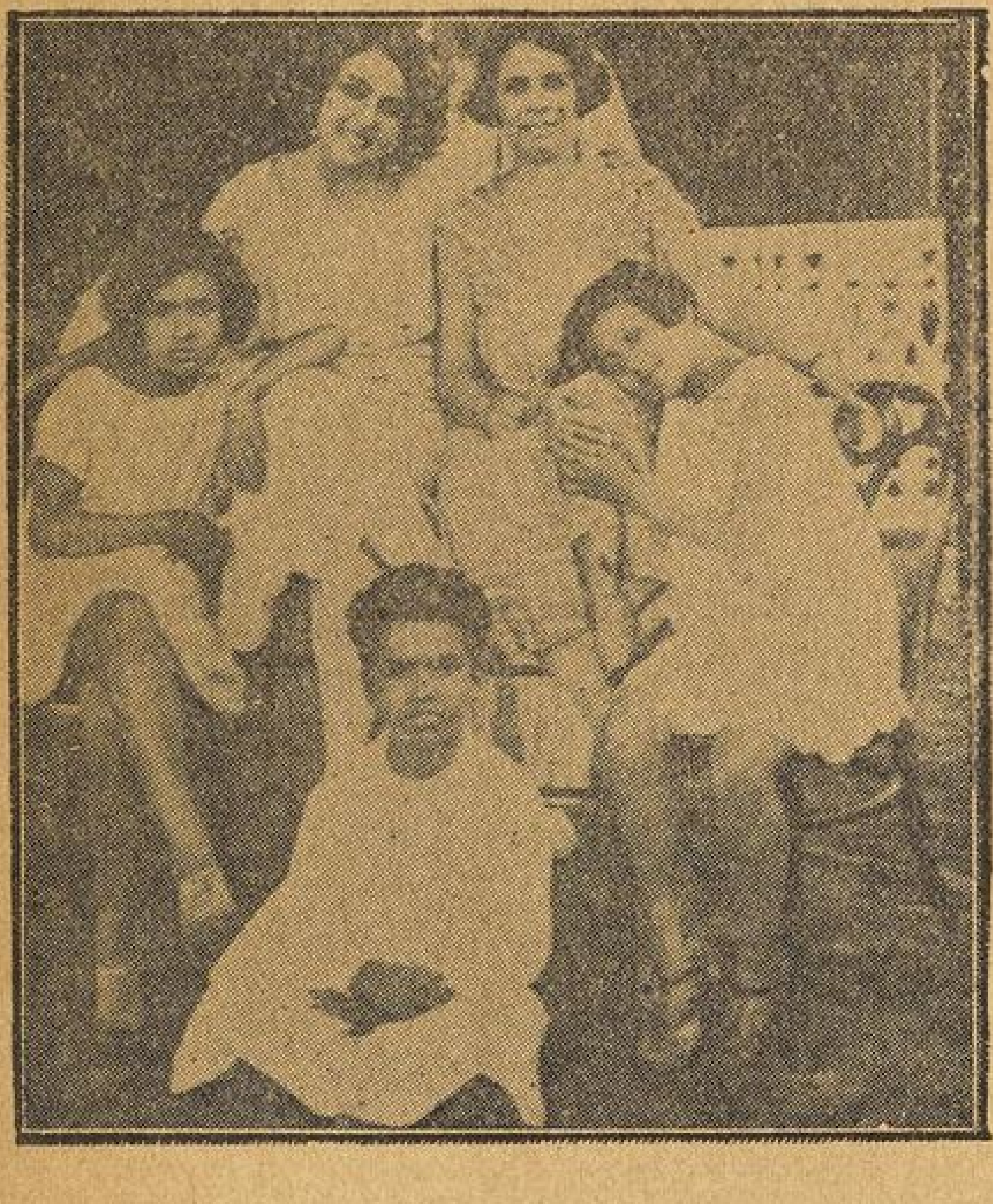
حائز الدرجة الثالثة في الكوميدي

احمد افندي عسكر

مدير مسرح رمسيس يوم كان منلوجست

فوق هذا الكلام صورة بديعة للآنسة فينوتشا الراقصة التي كانت في مصر منذ عهد قصير، فتنة لعقول الشبان وغير الشبان، وقد انزوت الآن لأسباب غير معروفة. وهي من أقدر وأرشق الراقصات الموجودات في مصر

نشرنا في غير هذا المكان مجموعة من صور الممثلين والممثلات على شاطيء البحر، وننشر هنا صورة أخرى تمثل السيدة دولت ومعها ابنتها ايفون وتليها السيدة ماري منصور وقد جلست الى يسارها ابنتها عائدة وجلس أمامها ابنها موريس



عائلتان على الشاطيء

محاكمة الممثلات والممثلين

تابع الجلسة السادسة

محاكمة السيدتين روز ومنيرة

صفراء:

وانتهت الخطيبة المصقعة زكية ابراهيم وساد السكون العميق على الجلسة ولم نكن نسمع إلا صوت غطيط حماد مكاتب البلاغ الذى كان نائماً على حجر ورده ميلان !

وفي أثناء هـذا السكون سمعنا صوتاً يغنى ! وهو صوت ليس فيه حلاوة أو عذوبة ! صوت يشبه صوت جورج ابيض في عطيل . ويوسف وهبي فى المجنون . ولطفي جمعه في مرافعاته ..!!

وذلك كان صوت صديقنا حندس ؟ !!

اجل حندس يغني ! وكنت تراة وقد أغمض عينيه وفتح فمه وجعل يهز رأسه ويغنى غناء مضحكا ! ! ولست أدرى ما الذى دعا حندس الى ان يغنى . أتراه يشعر برخامة صوته ! ؟ وعذوبة نبراته ! !

ولكن أية غرابة في ذلك . فالذى صور فى نفس محمد محمد انه خفيف الجسم فجعله يرقص .. والذى بعث في عقل حلمي الحكيم انه مطاع كبير فجعله يؤلف . . خيل لحندس الطيب القلب ان صوته جميل فجعله يغنى . . . ! !

واستمر يغنى بحماس . ويشاور بيديه .. ويضرب الارض برجليه . . ويصرخ بكل ما فيه من قوة حتى احمر وجهه . . وسال العرق على جبهته . . ولولا ان الله قد رأف بنا وبه ! ! فضرب جرس التواليت لاستمر يغنى حتى يرحمه الله اما بالاغماء عليه . . أو بالاغماء على السامعين ...!!!

ودخلت في هذه الآونة السيدة علية فوزى ووراءها الشيخ عبد الحميد عكاشة . . وقفتهما السيدة فاطمة سرى . . ووراءها أيضاً محمد محمد يحمل (بقجه) هدوم . . وقرطاس لب . . . وشنط حريمي ! ! ! !

وجعلت الغريمتان تفرسان فى وجوه بعضهما فالأولى قد أخذت محل الثانية . . . أما عبد الحميد عكاشة ومحمد محمد فقد جعلا يقزقزان لبا ! ! !

واستمر سيل الممثلات ينصب في الصالة حتى ازدحمت . . واذا بديعة مصابنى قد جاءت (تجر) نجيب الريحاني زوجها وهو بملابس (عوف !) فى رواية (لوكنت ملكا !) وهي تقول أنا عارفه ياتوتو جاى كده ازاى ! ! فأجابها هو بصوته المعروف وكأنه يبكى . . (جاى ليه ياتوتو ! . . عاوزانى أسيب الجلسة دى ماشوفهاش زيك . . وماله اللبس ده مش عاجبك . طيب برنيطك والا اللبدة ! ! وفستانك والا القميص ... ومش عارف إيه والا إيه . . . ! ! وجزمتك والا مركوبى . . والله الواحد يزعل ..!) فضحكت السيدة بديعة قائله (ههئ . . ههئ . . ههئ .) فاذا به يقول سريعاً (طيب بلاش ... !!!)

وفي هذه اللحظة رأيت سعد الكفراوى (يجر) أحمد حسين من يده مسرعاً خارج الصالة فأسرعت لكي أستفهم عن سبب خروجهما وكدت أتعثر في الاجسام المطاطية ! ! لولا ان رحمني الله بأن انكفأ احمد حسن على وجهه فأسرعت اليه وسألته فقال ان السيدة روز لما رأت ان ليس هناك أوركستر أو موسيقى خصيصاً لها . رجته هو والكفراوى لكي يحضرا لها (مزيكة حسب الله !) وهي التى كثيراً ماتشاهدها في الافراح البلدية . . وحفلات الطهور !! وانه (رجل عجوز ضعوف) !!! لايقوى على الجرى !!) ولا ريب أن صديقنا يقصد انه (عجوز ضعيف ،!!) . . !

وما سمعت الممثلات خبر مزيكة حسب الله الا وخرجن كلهن تقريباً أمام الباب في انتظارها .. مع انه باقى على انعقاد الجلسة ربع ساعة لاغير !!

وبينما نحن كذلك إذ بمحمد حماد قد استيقظ وجعل يجرى في الصالة مقبلا مدبراً . . وهو يجعر بصوته مقلداً صوت (الكلاكسون !) قائلاً « اوع ..! اوع !! » فاندهشنا جميعاً وخفنا ان يكون قد أصاب المسكين شيء ! فأسرع حندس وراءه ليمسكه فلم يستطع وأخيراً أوقفه واحتاطوا به وسألوه ما الخبر فقال وهو في أشد الفرح . . « آه ! ! يا سلام . . اللهم اجعله خير . حلمت ان البالطو بتاعي اتسخط بقى حمار . . ولكن يا حسره أزعر باربع رجلين ! ! والأغرب من كده ان في ودنه عجلة ..!! يمسكها الواحد بدل اللجام !!! وليه فنوس من ورا . . وأنا وأدمون توءما راكبين فيه . . وأدمون بيسوق وأنا بادوس على ودنه الثانية . . وهو بيصرخ بدل « حاء حاء » . . « اوع ! . اوع ! . اوع ! ! ! » . . »

فقال له المسيرى « ايالك حاتجيب أوتوموبيل ! » فصرخ حندس « لا ياشيخ تفها من بقك ! ! ; دول حايشتروا مكنسه فى البيت ! » فصرخنا جميعاً « مكنسه !! ده بيخرف !! « فقال حندس « أبداً والله العظيم . . لما كنا صغيرين مش كنا بنركب المكانس ونعمل زى انارا كبين خيل . . » فأجابوه « صحيح ! » فقال « أهي الحكاية بعينها بس الأيام دى بدل ما نفتكر اننا راكبين خيل . . نظن انها أوتوموبيل . . وادى الحلم والله أعلم !!! » . . ! فلم يعبأ حماد بهذا التفسير الذى لا يسره وأدار « الدركسيون ! » نحو الباب الخارجي وجعل يجرى ويقول « اوع ! اوع ! اوع ! » وكان يصطدم بحسين رياض الذى جاء متأبطا احمد علام لولا انه « فرمل ! » سريعاً ! ! ولكنه ما لبث ان تعثر بمحمد بهجت وكان جالسا بجوار الباب يصلح مراكيب قديمة ويضع لها « نعالا » جديدة وكأنه « معروف الاسكافى !! » . . وصرخ محمد بهجت « مانحاسب ياجدع انت !! » ولكن حماد كان قد وقع على ظهره .. وجعل يرفص برجليه « ويشوح » بيديه .. فقال محمد بهجت « دا عاوز اركب له نص نعل على الماشى والا إيه الحكاية ! » . . ! ولكن محمد مصطفى أبى الا ان يتفلسف وكان حاضراً الواقعة فقال « لاع ياشيخ . ده أصله فاكر انه أوتوموبيل . . ولما وقع قال يعنى العجلات بتلف على الفاضى زى رجليه وأيديه ماهي بترفص وتشوح كده ! ! » فقال بهجت « لأ ياشيخ .. أما مرستان صحيح ! ! ! »

وهنا رن الجرس الثانى ! ! وما كاد ينتهي حتى سمعنا موسيقي تصدح فخرجنا لنرى فاذ سعد الكفراوى حاملا علماً أخضر . واحمد حسن ماسكا عصى ضخمة يهزها بيديه « ومزيكة حسب الله » من وراءها تعزف أدواراً غناء حندس أرحم منها !!!

ولما وصلت استقبلوها بالهتاف والتصفيق ووضعوا لها دكاً أمام الباب وجعلت تضرب دور « والنبي يامه تعذريني ! » فهو دور يعجب السيدة رتية رشدى كثيراً ! ! !

⁂

تختلف جلسة الليلة عن باقي الجلسات ان الجنس اللطيف فيها اكثر من الجنس الخشن من جهة : وان الازدحام كان كبيرا لدرجة ان اقل هفوة من الانسان تعرضه للاقلام :

وذلك ما حدث لزكي عكاشه فقد اراد ان يلعب فى الصالة لعبة (الاستغماية) ليظهر خفته امام الحاضرات من لم يسعدهن الحظ برؤيته علي المسرح : فاحتال بعض الاشقياء من الممثلين والممثلات برئاسة حندس على منديل لطفى جمعه وغطوا به زكي عكاشه : وجعلوا (يزغزغوه) وهو يمد يديه ليمسك واحدا أو وحده منهم : والتفت الجميع حولهم . واشتدت اللعبة فتمزق المنديل وفاحت آثار النشوق التى في المنديل وما لبث زكي عكاشه ان امسك وجها املسا قليلا وجعل يقبلة ويعطس :. والجميع يضحكون . . وحينما نزع عن وجهه المنديل تبين الوجه فاذا هو وجه جورج ابيض وكان واقفا يتفرج فنام . . .

وهنا ضرب جرس صغير هو جرس التواليت المتفق عليه . فجعلت الممثلات يشتغلن بحماس : : فى (مسح) وجوههن (وتلميعها) ولوحظ بعين الدهشة حندس (يلمع) حذاءه . . ولطفى جمعه (يمسح بلغته) : والريحانى (يتولت) مركوبه

وفي هذه الاونه سمعنا (مزيكة حسب الله) تعزف (السلام الشامى) فعلمنا ان اعضاء المحاكمة قد حضروا ولقد تعهدت السيدة منيرة باستقبالهم استقبالا حافلا فخرجت وقد لبست ملابس الرقص . ويحيط بها (مراد عبد الرحمن : وتوفيق مليكه : الحاج مصطفى حفني) وقد لبسوا ملابس الدراويش وامسكوا طارا ومبخرة وأجراسا وجعلوا ينشدون وهم أمام المدخل قائلين والسيدة منيرة معهم

(يا غنيمي يا شريف : قد دخلنا في حماك)
(بالحسن ثم الحسين ⁂ لا تخيب من رجاك)

وكانت السيدة منيرة تغنى وتقول

(هيا استقبلوا هيا * المحكمة الفنية)

والجميع يرددون (نستقبلهم ازاى) فجعلت يرقص رقصة مبتكرة وتلف حول الهيأة الموقرة وتغنى بصوت جميل (أهو كده) فجعل انطون يزبك يمسح منظاره : وأما عباس علام فقد أراد أن يقتبس هذا المنظر فى روايه يسميها (الاستدبار) معارضا بها فكرة هذا (الاستقبال :)

وأما خليل مطران فقد أمسك طرف ثوب السيدة منيره ليرى هل هو مصنوع من القطن :

ومسكين لطفى جمعه فانه لم يحتمل هذا المنظر فأغمي عليه :

⁂

واشتدت الحركة ولم يبق على انعقاد الجلسة الا دقائق معدودة وانتهز الريحانى هذه الفرصة فجعل يجلس بين الممثلات واذا رأى واحدة منهن جديدة صرخ قائلا (نتايه جديده : أنا أموت في الجديدات :)

ولكن المسكين كان يقول ذلك وهو يدور بعينيه على زوجته السيدة بديعه ليرى هل هى تراقبه أم لا : وجعل « يبصبص » لهذه ويترك تلك حتى وقع بمختار عثمان « مدام بتى بو » فلم يعرفه واعتقد انها امرأة أجنبية عجوزة : وربما ممثلة فأراد أن يجر معها شكل :

فقال لها « ازيك يا مدام : » فاجابه مختار مرسيه : « أعاوز منى ايه الاهبل ده : » ولكن الريحانى لم يسكت وقال « انتِ يامدام مش حتحبي » فقال أو قالت « أحب ازاى أنا قلبي داب من زمان . » فرد الريحانى قائلا « قلبك داب : يا خبر اسود طيب تعالي أما أخلى الاسكافى يركب لك ليه نص نعل : »

فاقترب الريحانى من مختار وجعل يزغزغه ويقول « تعرفى لولا انى مجوز لكنت اتجوزتك واتجوزت أبوكى كمان : » ومدام بتى بو تهز بجسمها الخشبي اللطيف : وما عتم ان ارتفع صوت عال يقول « الله : الله يا نجيب : جاى تبصبص يا منيل والله ألهلبك واشندلك واكركبك وأعضعضك وأكسرك ياكش كش الكلب : انت » فقال نجيب وهو يدافع عن نفسه وقد رفع « الرابو » و « الفارة » التى يستعملها « النجارين » فى مسح الخشب « أنا والله ما كنت بابصبص : يا سلام ودى شكل ؟ أنا كنت ؟ أنا كنت » وأراد أن يجد برهانا أو حجة يدافع بها عن نفسة فالتفت

نظره « الفارة والرابو . » فقال « أيوه أنا كنت بامسحها : . »

ولكنها لم تقبل هذا الكلام وجعلت تجرى وهو يجرى أمامها . .

وفي الحال سمعنا خبط شباشب ورنع أصداغ وردح على « آخر مودة : » بين ممثلتين لاداعى لذكر اسميهما واحداهما تقول بصوت يشبه صوت فاطمه رشدى « انت يا ممثله يا وحشه يا كمبارس يا أم جوز عنين ومنخير واحده : يا عره . . . يا ناجحه في المباراة . » وهده أول مرة أسمع فيها أن النجاح في المباراة صار سبة وعاراً . .

* *
*

واستيقظ لطفى جمعه : ونظر في ساعته ثم وضع على رأسه عمة (مقلوظة) أخرجها من حقيبة معه . ثم لبس كاكولة كان يحمها له حمد الصاوى محمد وأخرج السبحة وجعل يتمشى الى الداخل !

فلما رأته بديعة مصابنى ورتيبة وفاطمة رشدى وعزيزة ايضا . . ومارى منصور وصالحة قاصين وزكيه ابراهيم (والامر لله) ! ! التففن حوله وهن لايعرفنه وكل واحدة تقول (والنبي تعمل لى استخاره حايحكمونى إمتى ؟ السنة دى والا السنه الجايه . »

ووضعت السيدة صالحه قاصين في يده « باكو دخان ! » وقرصته السيدة فاطمة رشدى !!

وبينماهو سائر الهوينا هكذا . اذا به اصطدم بفوزى منيب بملابس البربرى خارجا من الصالة وبعلى الكسار داخلا اليها . فالتفت اليهما وقال « بسم الله الرحمن الرحيم » ثم أغمي عليه مرة ثانية ! ! .

رأى على الكسار ذلك فظن ان الاستاذ لطفى جمعه قد اصطدم بمرآة وان الشخص الذى أمامه ماهو الاخياله ! ! وله العذر فان فوزى منيب كان يشبهه شبها تاما لولا انه أتخن منه قليلا !

وجعل على يتفرس في فوزى منيب ويقول (امال الباب فين ياولد ياهامد . ياولد ياهامد . ياولى عهد امليط . . ! ياستيروبين أصاي . ياللى أتومبليك تاكس ! ! ياللي بيحموك في البيت بالبنزين »

فلم يرد عليه : فقال علي « ياولد ياهامد تعالى وريني باب المهكمه ! ! طيب اهو فاضل علي رفتك من عند على الكسار . ثلاثة كيلو ! ! » فجاء حامد مسرعا على « التروازيه ! ! » وهو يقول « عاوز إيه ياسيدى ما انت واقف قدام الباب أهو ! »

فقال الكسار « ياواد حاتعملهم على أنا علشان راسى يتخبط في المرايه وأموت زى الراجل المسكين دى ! » فصرخ حامد « مراية إيه . انت مجنون . طيب اذا كانت دى مرايه أنا مش باين فيها ليه . » فتحمس على وقل « علشان المرايه قدامي أنا بس : دى عاوزه كلام . »

فتركه حامد ودخل الصالة وعلى المسكين حائر اذا أبدى اشارة أو التفت لفتة قلده فيها فوزى منيب تقليدا محكما وكأنه مرآة »

وهنا دق الجرس الثالث والاخير فاستيقظ لطفى جمعه وأسرع جاريا الى الداخل :

وجاءت السيدة سنية الحاجب تجرى لكى تأمر مزيكة حسب الله تعزف الاوفرتير . وهو مركب من قطعتين أو دورين أحدهما للسيدة روز وهو « ياست روز ولا فيش كده أبدا : » والثانى للسيدة منيرة وهو « اتمخطرى وتعالى جنبي . ياحلوه بالبدله اليمبي ! » وكادت تقوم معركة بين السيدتين لان كلا منهما تريد دورها في الاول ، فالسيدة منيرة لانها المغنية الاولى في مصر والسيدة روز لانها الممثلة الاولى فى مصر ،

وفى وسط هذه الازمة الفنية . جعل حندس يغني . قائلا وهو يشير لاحمد حسن والكفراوى « هيا ياواد ياجعلص واستعد للخناق . »

ولكن محمد حسن الشجاعي حل المشكل بان مزج الدورين بعبارته الموسيقية هكذا .

« ياست « رومن » وتعالي جنبي
ولا فيش كده بالبدله اليمبي ! »

وارتفعت فى الجورنات « صفايح مزيكة حسب الله » بهذا الاوفرتير المزعج .

وقبل ارتفاع الستار بثانية واحدة وصل صالح عنان باشا بملابس الصيد . وعن يمينه فؤاد حسيب بك وهو متأنق جدا . وعلي شماله توفيق دياب وقد وضع على فمه منديلا كبيرا ! ولا أدرى هل لألم في فمه . أم لاسباب أخرى فنية . فلما ظهروا في اللوج الاول الشمالى أغمي على بعض الممثلات والممثلين ! .

واشتدت الحركة وارتفعت الستار ببطء ولكن الصالة لم تهدأ فالسيدة بديعة تطارد زوجها الريحانى والسيدة سنية تجرى وراء محمد مصطفى . ومحمد بهجت يدق مسامير احدى النعال . وعلى الكسار يجرى وهو يصرخ « حوشونى من المرايه لعفاريتى دى » ، « ومزيكة حسب الله . » لاتزال تعزف الاوفرتير بكل ما فيها من قوة . وحندس يغنى كانه « تينور ! » وحماد يجرى وهو يجعر « اوع . . اوع . . اوع . » والسيدة مارى منصور « تنفخ » احدى العجلات . والسيدة فاطمة رشدى تتشاجر والسيدة رتيبة « تفصل » احد الفساتين « بمقص » في يدها .

وفي هذه الجلبة وقف لطفى جمعه على كرسى صارخا « لقد تيقنت اننا في العباسية ! هذه آخر جلسة في هذا العام ، داحنا فى محكمة صفراء . »

فرد حندس بفلسفة « نعم داحنا في محكمة صفراء . لكن بيضوها . . »

يتبع «الاحنف»

اعذرونى ياناس

سيداتى القارئات وسادتى القارئين

تحية عاطرة ، وسلاما نقيا ، وبعد ، فان هذا العبد الضعيف يتقدم اليكم « فى حياء وخفر » معتذرا ألطف عذر ، عن اهماله مواصلة الكلام عن التمثيل فى هذا العدد .

فان قبلتم عذرى كنتم كراما ، وان لم تقبلوه فانا بحكمكم راض وان كان قاسيا وان كنتم . . ولا مؤاخذة . .

فالى العدد القادم حيث أطرفكم [illegible]مة عن نادى الموسيقى الشرقي « كزوادة المسلوق » لما سأكتبه عن دين الغرام في مسرح التمثيل العربى

اوۋيفوار جورج طنوس

فيلبس ارجنتا

اللمبه ارجنتا فيلبس تعطى نوراً لطيفا قويا ولكنه ليس مضراً بالبصر

والنصيحه لايستعمل الانسان غير هذه اللمبه

ليس الاقتصادا لحقيقى هو فى شراء لمبة مصنوعة فى فابريكه غير معروفة اولمبات قوية تستهلك مقداراً كبيراً من التيار الكربائى، انما على العكس هو فى شراء لمبات ذات نور توى جميل لاتستهلك الاكمية ضئيلة من التيار الكهربائى

تجد كل هذه الصفات مجتمعة فى

لمبة فيلبس ارجنتا

تجدها فى جميع المخازن الكهربائية وعند الوكيل العام

محلات اولاد يعقوب كوهنكا

المستعدون لتوريد جميع لوازم الكرباء والغاز بالاسكندريه بشارع البوسته نمرة ٤ تليفون ٣٤—٢٦

ومصر بشارع عابدين نمرة ١١ تليفون ٣٩٠٢

الخميرة هى الحياة

والفيتامين هى الحياة

أقراص يست فايت أرفنج

المنشطة بسرعة البرق

هى أعظم اكتشاف طبي فى الجيل الحاضر

حاوية على المواد الطبية النقية والفيتامين ومواد مفيدة أخرى

خالية من كل مادة مضرة

يصفها جميع أطباء العالم

بواسطة الاختمار الذى يحصل عند اختلاط هـذه الاقراص بحوامض المعدة تؤدى قوة ونشاطاً غريبين وشعوراً بهمة لم يشعر من لم يستعملها من قبل

حبة أو حبتين تكفى بأن تهبك عافية لم يسبق لها مثيل في بضع دقائق

أقراص ارفنج يست فايت

تشفى

ألم الرأس والصداع والنفرالجيا ألخ	فى	٥			دقائق
عسر الهضم والحموضة	من	٥	الى	١٠	دقائق
الدوخة وانحطاط القوى والصفراء	من	١٠	الي	١٥	دقيقة
تلبك المعدة والامساك وآلام الكبد ألخ	من	١٠	الى	١٧	دقيقة
الانفلونزا والزكام والحمى	في	٢٤			ساعة

وعلاوة على ماتقدم أقراص ارفنج يست فايت تشفى فقر الدم والروماتزم وتقوى الاعصاب وتزيل كل مايشوه الوجه من الحبوب وغيرها

(تباع فى جميع الاجزاخانات ومخازن الأدوية)

الوكلاء الوحيدون الخواجات نجيب غناجه وشركة أدوية نيو برتش

تياترو ماجستيك

شارع عماد الدين – ادارة كوستى حاجياناكس – تليفون ٥٣٩٠

ليالى رمضان

فرقـــة على الكسار

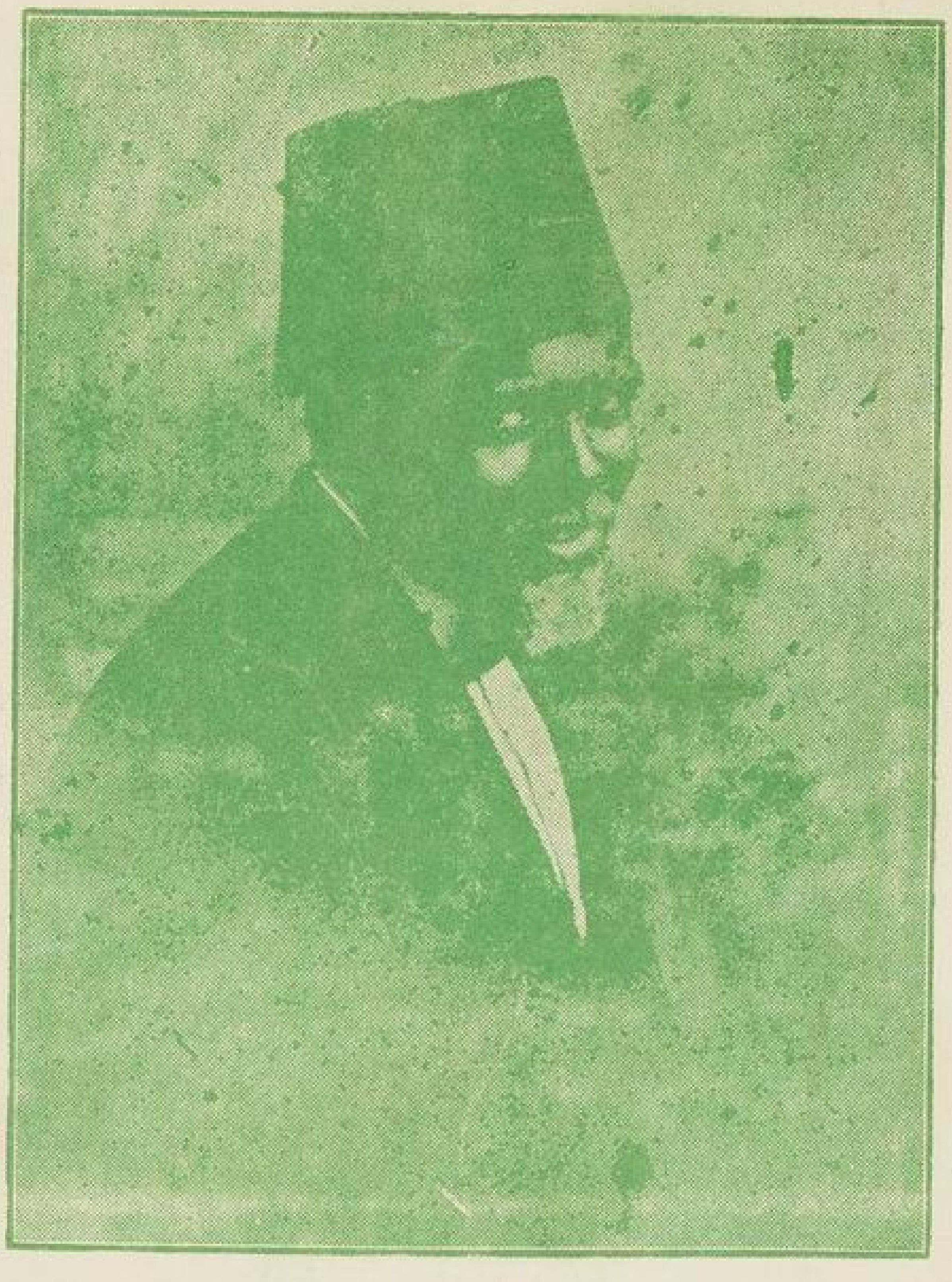
ابتداء من اليوم والايام التالية

الفكاهات الراقـــية والالحان الشجية فى الروايات الجـــديدة

الطمبوره – آخر موده ناظر الزراعة – عثمان حايخش دنيا

الآنسة رتيبة رشدي

تقوم بالدور المهم الممثلة الرشيقة



الممثل المحبوب على أفندى الكسار

الشيخ حامد مرسى

يطرب الجمهور بصوته الرخيم بلبل الاصفنك